Eg.C
Journal of Egyptian Civilization

مجلة
متخصصة
في تاريخ
وحضارة مصر
في
مختلف العصور
باللغتين العربية
والانجليزية

مجلة الحضارة المصرية

العدد الرابع

مجلة يكتب بها مجموعة من الأساتذة الجامعيين المصريين والأجانب ومفتشي وأخصائي ترميم الآثار والباحثين



رئيس التحرير
د. نزيه سليمان

نائب رئيس التحرير
د. عماد أبوطالب

الفهرس

العماره الدينيه نبذة عن المنشأ والتطور ج١

تقديم: د/ نزيه سليمان

العصر العتيق.



تعتبر المعلومات المتصله بالمباني الدينيه من العصر العتيق ذات طبيعه اثريه ونقوش توضيحيه، ففي ابيدوس [١] تظهر اطلال معبد "من الطوب اللبن" من الاسره الثانيه أو الثالثة للمعبود "خنتي امنيتو" تخطيطا مستطيلا يتكون من قسمين متساوين ، يهدف الجزء الامامي إلي إخفا الجزء الخلفي بوساطة ساتر جداري مستعرض[٢]، ويضم هذا القسم الأخير حجرة امامية تؤدي إلي قدس الأقداس المشيد علي المحور الطولي، وحجرتين جانبيتن ومن المحتمل ان هذا التخطيط البسيط كان نقلا مباشرا[٣] إلي الطوب من الطراز الأغصان المضفوره.

وأمكن التعرف فقط أجزاء من ارضية وأعمدة المعبد الذي شيده الملك "خع سخم " علي اقدم هضبة في هيراكونبوليس[٤]، ويحمل أحد أكتاف الأبواب من هيراكونبوليس نقشا يمثل منظرآ لتأسيس أحد المعابد "خع سخموى".

وفي كل من هليوبوليس وتل اليهوديه يوجد تل صناعي مشابه بتخطيط مربع الشكل ذي أركان مستديره، ربما كان شرفة لمعابد العصر العتيق، وتقول نصوص الأهرام حين تصف الإله "أتوم خبرر"، (أنت تسمو فوق التل)[٥].

وقد أمكن التعرف من مناظر معاصرة نقشت علي لوحات أو رءوس دبابيس القتال ، علي ثلاثة طرز مختلفة من المقاصير ، جميعها من الجريد المجدول: اهمها

١- كان أكثر الطرز اهمية المقصورة المخصصة للمعبودة "نيت" والعبودان "خنوم" و"سبك" أو طائر البلشون وبالروجوع إلى أوضح المناظر[٦]، والذى نراه من المسقطين الأمامي والجانبي معا عبارة عن فناء مستطيل الشكل يحيط به سور من الاغصان المجدولة، وامامه رايتان بدائيتان مقدستان ، اصبحتا الرمز الالهي "نتر" فيما بعد ، وفى الخلف كوخ ذو اربعة قوائم ركنية وباب جانبى أو خلفى وسقف مقبى، وفى منتصف الفناء نصب قائم يحمل رمز الإلهة وهو عبارة عن درع وسهمين للمعبودة نيت، والكبش للمعبود خنوم ، والتمساح للمعبود "سبك"، وطائر ألايبس للمعبود تحوت أو "الطائر المخوض"[٧] الرمز المقدس للمعبد في بوتو.

٢- كما عرف الجوسق حيث تعود الملك ان يجلس أثنا احتفال عيد اليوبيل "الحب سد"[٨]، أقيم فوق ربوة مرتفعة من

---

[1] - Petrie, William Matthew Flinders: The ten temples of Abydos. - In: AAOJ 26 (1904) 273-280.
[2] - Id., Abydos, II, (London-1904.), Pl. I.
[3] - Ricke, Herbert: Bemerkungen zur ägyptischen Baukunst des Alten Reiches. I. - Zürich : Borchardt-Institut für ägyptische Bauforschung und Altertumskunde in Kairo, 1944.
[4] - VANDIER , J., Manuel d'archéologie égyptienne., Paris-1978, p. 950.
[5] - Ricke, Herbert: Der "Hohe Sand in Heliopolis". - In: ZÄS 71 (1935) 107-111.
[6] - BADAWY, Al., Le dessin architectural chez les anciens Egyptiens., Étude comparative des représentations égyptiennes de constructions, Le Caire-1948, pp.10-16.
[7] - SCHOTT, S., Hieroglyphen. Untersuchungen zum Ursprung der Schrift, Jahrgang-1950., pp.604-ff.
[8] - Ibid., pp. 34-37.

الطين المدكوك والطوب أو الحجر، وتتقدمها بعض الدرجات تعلوها ظلة فوق عمودين بواجهتها وله حائط فى الخلف، وسقف الجوسق علي هيئة سطح منحدر في اتجاهين أو قبو مسطح، وسوف تزدوج هذه الظلة ويتم الاحتفاظ بها خلال التاريخ المصرى كله.
وبالنسبه لبعض العلامات المعاصرة من اللغة المصرية القديمة ، فان علامتين منها مباني عرفت فعلا من الرسوم:

إحداها عبارة عن واجهة كوخ من الاغصان المجدولة بأسطح مائلة، وباب فى المحور ووأفريز فى القمة . وثبت فى مكان آخر أنه المسقط الرأسى الأمامى لنفس المعبد ، الممثل فى المسقط الراسى الجانبى فى علامة هيروغليفية أخرى ، وهى علامة متطورة لكوخ المزار الخاص بالمعبود أنوبيس[9] والسقف ليس مسطحا ولكنه قبو غير معتاد ولم يظهر مطلقا فى اللغة المصرية القديمة، ويظهر على اية حال فى رسم من الاسرة الثامنة عشرة ، حيث رسم كلا المسقطين الرأسيين متجاورين[10].

واحتفظ عيد باليوبيل (الحب سد) بهيئته الأساسية، بالرغم من أن الظلتين أصبحتا تقامان وظهراهما متقابلان[11]، وتدل محاولة تاكيد سرية العبادة بإقامة قدس الأقداس فى نهاية هذا التخطيط ، واخفائه خلف جدار ساتر كما هى الحال فى معبد أبيدوس[12] ، وهو مظهر ظل محتفظاً به فى كثير من المعابد الطقسية وذلك بـإقامة سقائف خشية أو سواتر[13] عند المدخل بطول المحور الرئيسى، تقدم اللغة المصرية القديمة مثالا لدراسة مقصورتين بدائيتين تم اعتبارهما معابد قومية لمصر العليا والسفلى[14].

الدولة القديمة

بدراسة العلامة[15] الهيروغليفية التى تمثل جوسق مزدوج ويتكون من سقيفه على شكل عقدين غير منتظمين ، وهما مقامان وظهراهما متلاصقان فوق أعمدة قائمة رقيقة من طراز الأعمدة الخشبية،[16] وأقيم هذا البناء الرقيق على منصة مشيدة من الطوب أو الحجر لها مجموعتان من الدرج، ولما كانت الظلتان مقامتين وظهراهما متلاصقان أكثر من كونهما متجاورين، يبدو أنه تأكد بحقيقة أن مثل هذه الظلة لها أربع سقائف وأربع تمثيلها فى رسم من عصر الملك "أوسر كون الثانى".

ويظهر المبنى الرئيسى فى الأسرة الخامسة ألا وهو معبد الشمس فى مسقطه الرأسى على هيئة مسلة قائمة على قاعدة مرتفعة ذات جوانب مائلة بزواية مقدراها ٨٠ درجة،[17] وقد عثر على هذه العلامة الهيروغليفيه فى نقوش من نفس العصر اثبت قيمتها فى تصور شكل معبد الشمس الخاص بالملك "تى أوسر رع" فى ابو صير".

المعابد الدينية فى الدولة القديمة:

المعابد من أهم ما خلفه المصرى القديم فى تاريخه الحافل، وعرف المعبد بـ (*ḥt nṯr*) بمعنى "بيت الإله" أو - *ḥꜥ* "معبد") والمعبد المصرى القديم يتكون من جزء رئيسى، ومقاصير ثانوية للآلهة، ومن مذبح أو مذابح، تقام أحياناً فى طريق المواكب الدينية، وكان المعبد أشبة بالكون تحمل الأعمدة فيه السقف كما تحمل الآلهة السماء، فقد كانت رءوس بعض الأعمدة تنحت على هيئة رءوس الآلهة، كما أقيمت تماثيل الآلهة تخفى وراءها الأعمدة مثل الأعمدة الأوزيرية، كما نرى السقف وقد زينته النجوم، ليصبح أشبه بالسماء، عرفت أسماء الكثير من المعابد فى الدولة القديمة[18] لكن لم يبقى منها إلا القليل، ولذلك لتهدم معظمها أو إزالته وتوسيعه فى عصر الدول التاليه، مثل معبد الميدامود[19]، كما

---

[9] - Ibid., pp. 47-50.
[10] - Ibid., p. 206.
[11] - VANDIER , J., Manuel d'archéologie égyptienne., Paris-1978, p. 26-53.
[12] - Petrie, William Matthew Flinders: The ten temples of Abydos. - In: AAOJ 26 (1904) 273-280.
[13] - SCHOTT, S., op. cit, pp. 58-62.
[14] - BADAWY, Al., op. cit., p. 49-52.
[15] - RUSSMANN, Edna R., A Second Style in Egyptian Art of the Old Kingdom, MDAIK 51 (1995), 269-279.
[16] - Naville., The Festival Hall of Osorkon II., London-1893, pp. 13-15.
[17] - BADAWY, Al., op. cit., pp., 55-58.
[18] - FRANKFORT, H., Pyramid Temples and the Religion of the Old Kingdom, BiOr 10 (1953), 157-162.
[19] - C. Robichon, and A. Varille., Description sommaire du temple primitif de Médamoud, (Caire -1940), Pp.12-15.

أثرت الديانة المصرية القديمة فى الازدواجية فى العمارةالمصرية القديمة، فقد كانت هناك قوى طبيعية (الشمس- والقمر- والموقع الجغرافي...........) وبشرية (مثل توحيد القطرين.........)، تؤثر بإستمرار فى الديانة المصرية القديمة وتشكلها، ففي طليعة ما تواتر يوجد حدث كان له اكبر الأثرعلى الديانة المصرية القديمة، إذ اتحدتا مملكتا مصر العليا والسفلى، لتكونا دولة واحدة، صار مقر حكمها منف، وأصبحت هذه الدولة ذات صبغة سياسية موحدة[٢٠] وعقيدة دينية مزدوجة، كونت عقيدتا منف و هليوبوليس نواتها الأولى.

كما تخيل المصري القديم للسماء صورتان، بقرة و آمرأه، ثم جعلوا الأرض نفسها عبارة عن جزءين "أرض حمراء" و "أرض سوداء"، ثم جعلوا من النيل إلهاً مزدوجاً مثلوه غالباً وهو يقوم بتوحيد القطرين، كما صوروا الشمس بينما تتعاون الهة الجنوب والشمال على رفعها.

وبما أن الملك يضع على رأسه تاجان، فقد أعتبر التاجان كمعبودتان حاميتان للملك، أي أن الملك يحتمي فى الجنوب بالمعبودة "نخبت"، وفى الشمال بالمعبودة "بوتو" مما يعطي له صبغة شرعية فى حكم الجنوب والشمال[٢١].

وفي كتاب الموتى، (نصوصه مجموعة من نصوص شخص يدعى "إني")[٢٢] نجد فى اللوحة الواحدة والثلاثون، (الفصل ١٢٥) منظر يوضح قاعة تسمى قاعة العدالتين[٢٣] وبها إثنين وأربعين معبود يمثلون مقاطعات الجنوب والشمال، وللقاعة بابين، ومن بين المعبودات معبود يتوجه إليه "إني" بقوله (ياأيها الأسد المزدوج الذي بزغ من السماء) (*I rwty pr m pt*)[٢٤]، وفى اللوحة الثانية يظهر قرص الشمس فى أعلى الصورة ترفعه يدان، واليدان خارجتان من رمز الحياة "عنخ *ꜥnḫ* " المرتكز على عمود "جد"[٢٥].

وقد كانت المعابد الالهية أكثر منشآت مصر القديمة التي احتوت على الازدواجية، من حيث التخطيط العام أو من حيث العناصر المعمارية، وقد خدمت الازدواجية فى عمارة المعابد الالهية أفكاراً كثيرة، جغرافية، والمعابد الالهية كانت أكثر الأماكن المصرية القديمة التي يذهب إليها الزائرين، فلذلك نجد داخل المعبد نوافذ تهوية مزدواجة غالباً لتوفير التهوية الصحية للزائرين، كما نجد داخل هذه المعابد كثيراً من المقصورات التي تحمل أسماء معبودات الجنوب والشمال، وكذلك أعمدة وأساطين بعضها على طراز نبات اللوتس، وآخرى على طراز نبات البردي، كما نجد تماثيل اوزيرية للملك مرة بتاج الجنوب ومرة بتاج الشمال، أو بالتاج المزدوج.

الكلمات الدالة

*** معبد**

- *ḥt nṯr* بمعنى "بيت الإله"
- *ḥꜥ* "معبد"
- *pr-wr* "مقصورة كبيرة"
- *pr-nw* " مقصورة عظيمة"

[20] - أدولف إرمان: ديانة مصر القديمة، (مترجم)، (القاهرة- ١٩٩٧)، صـ١١٨.
[21] - Weill., R., Sphinx., XV, (London-1911-1912), Pp. 8-25.
[22] - محسن لطفي السيد: كتاب الموتى للمصريين القدماء، (الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة -٢٠٠٩).
[23] - نفس المرجع: صـ٣٧.
[24] - نفس المرجع: صـ٤٤.
[25] - نفس المرجع: صـ٢٥.

- *pr-nsr* "مقصورة"

- *mstpt* " مقصورة محمولة"

- *r-pr* " مقصورة/محراب"

- *kniw* " مقصورة محمولة"

- *k3r* " مقصورة" وتكتب أيضاً هكذا و .

- *ḥwt* "مقصورة"

- *nḫn* " مقصورة"

- *ḫm* " مقصورة /محراب" وتكتب أحياناً هكذا و و و و

- *sḳ3* " قاعدة مقصورة"

* مسلة

- *tḫn* وتكتب أحياناً هكذا

* طريق الكباش

- *w3t nṯr* بمعنى "طريق الكباش"

* طريق الكباش فى الكرنك

- *t3 mit rhnt* بمعنى "طريق الكباش"

* الصرح

pḫnt وتكتب هكذا أحياناً

بصرح مزدوج ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة

-وفى الأسرة العشرين عرف بـ- *rwty wrty*

- *sbḫt* "صرح"

- *swnw* "برج"

*** طريق صاعد أو مدرج**

- *rwdw* " طريق مدرج" وتكتب أحياناً هكذا

- *ḫtyw* " رصيف /مدرج"

- *tꜣ-rd* " طريق مدرج"

*** الفناء الأمامى فى المعبد**

- *wsḫt ḥbyt* بمعنى "ساحة الأعياد"

*** بهو الأساطين**

- *wsḫt ḫꜥyt* بمعنى "الأشراق والظهور"

- *ỉwnwyt* "صالة أساطين"

- *ỉwn* " أسطون"

***صالة الأعمدة**

- *wḫꜣ* " صالة أعمدة"

- *ḏd* "عمود"

- *wḫꜣ* "عمود" وتكتب أحياناً هكذا و

*** قدس الأقداس**

- *st wrt* "المكان العظيم".

نصائح الدولة القديمة

فن ... رقى ... أخلاق



كتبه. مروه عبدالرازق محمد (ماجستير فى الآثار المصرية القديمة)

المصرى القديم ... صاحب الحضارة العظيمة والفن الراقى والأدب الجم، خص المصرى القديم الأدب بشكل عام والنصائح بشكل خاص بإهتمام بالغ يدل على مدى تقدير المصرى القديم لكل ماهو مميز من قول أو فعل، وأولى النصائح التى هى خلاصة خبرة الوالد أو جملة ما أفرزته خبرات المعلم والحكيم بفرع خاص فى أدبه العريق بدأ منذ الدولة القديمة وامتد حتى العصور التالية، ولكن البدايات الأولى لهذا النوع من الأدب كانت منبأة بما ستصل إليه من رقى فى المراحل الزمنية التالية.

****

كانت النصائح فى بداية نظمها تبدأ بكلمة " سبويى" أى درس أو تعليم ويقصد بها تعليم حكم الحياة آداب السلوك، والنصائح عبارة عن عبارات موجزة بليغة قليلة الألفاظ ولكن عميقة المعنى ومن أقدم النصائح

التى وصلت إلينا نصائح "كاجمنى" والتى ضاع للأسف جزء كبير منها ولم يبقى منها الآن سوى جزء بسيط.

****

اما حكم "بتاح- حتب" فتعد من أقدم أنواع الأدب المكتوب والمعروف فى العالم حتى الآن، وهى تتميز بالبلاغة الشديدة وغزارة المادة التى نظمت فى شكل عبارات موجزة فى صيغة النصح والإرشاد، وكان غرض بتاح حتب من تلك النصائح أن يقدم لابنه خلاصة تجربته الحياتية بعد أن طعن فى السن حتى يساعده فى حياته ويعده للقيام بمهام وظيفته التى سيحصل عليها بعد والده، وإذا ما قرأنا تلك النصائح وجدنا أن أكثرها يتحدث عن سلوك الإنسان وتهذيب صفاته وما تبقى منها يساعد ابنه فى فهم المهام الإدارية التى سيكلف بها وبعض التوجيهات اللازمة لمسئوليته الجديدة.

ومن أمثلة نصائح بتاح حتب لابنه

" حصل الأخلاق وارع الحق واعمل على نشر الحق وعامل الجميع بصدق"

وعليه نجد أن بتاح حتب أرشد ابنه إلى المبادئ الأساسية التى إن تحلينا بها نحن أحفادهم فى العصر الحالى لرحمنا أنفسنا من كثير من الأوضاع التى ننتقدها فى مجتمعنا الحالى من إهتزاز للأخلاق وإختلال فى علاقات البشر.

شرائح وطبقات المجتمع المصرى القديم

بقلم أ/ محمود محمد مندراوى... مفتش اثار المنيا الشمالية

صناع البردى

لقد حاز البردى المصرى القديم على أهميةوأهتمام الشعوب القديمة كلها حيث انهم لم يكونوا يعرفو الورق وكانوا يكتبون على جلود الحيونات وعلى الاحجار والاخشاب الى ان قام المصرى القديم باختراع ورق البردى الذى ساعد على انتشار العلم وسهل عمليه الكتابة والمراسله جدا بين الشعوب والافراد فى العصر القديم

كان نبات البردى هو رمز مملكة الشمال حيث كان ينموا هذا النبات فى أحراش الدلتا ومستنقعاتها قام المصرى القديم بأستغلال وصناعة هذا النبات الى أن وصل صنعه من لفائف البردى أطولا تصل الى ٤٥ م



ومن البردي أيضا صنعت الصنادل والمراكب الخفيفة والسلال والحبال والحصر والفرش

وقد كتب المصريون القدماء على مواد كثيرة منها الجلود والخشب وأوراق الأشجار والأحجار ولكن البردي هو المادة التي استخدمت في القرون الأولى من المدنية حتى أوائل العصور الوسطى وتدل النقوش المرسومة على المعابد المصرية والتي تمثل أشكالا لهذا النبات والسفن التي صنعت من سيقانه والتي تركت رسومها على جدران معبد الدير البحري والوثائق الفرعونية المكتوبة على أوراق من البردي بالهيروغليفية أو الهيراطيقية أو الديموطيقية وهى الكتابات المستعملة في اللغة المصرية القديمة كل هذه أدلة مادية تؤكد معرفة مصر لهذا النبات منذ فجر التاريخ.



كيفية الصنع

وقد قام المصريين القدماء بقطع السيقان إلي أجزاء صغيرة حسب مقاس الورقة المطلوب ثم نزع القشرة الخضراء من حول اللب وتقطيع اللب الداخلي بواسطة خيوط من الحرير بمهارة فائقة للحصول علي شرائح متساوية ذات سمك صغير جدا .
تعالج هذه الشرائح بمادة كيميائية لتصبح في صورة رخوة لدرجة كبيرة ثم تعالج بمادة مبيضة لتعطي اللون الكريمي المميز للون ورق البردي الموجود حاليا في المتاحف .
ترص هذه الشرائح علي قطعة من القماش النظيف طولا ثم طبقة أخري عرضا فوقها حسب المقاس المطلوب

ويوضع فوقها قطعة أخري من القماش ثم يوضع بي بين كل ورقة وما عليها من قماش فاصل من الكرتون للتجفيف ثم يوضع حجر كبير فوق كل الأوراق

أهميتة

وتعد أوراق البردي من أهم المصادر التي يرجع إليها في الدراسات التاريخية فقد استخدموه المصريين لتحرير عقود البيع والشراء والزواج واذاعوا به أوامرهم الرسمية وكان البردي يصنع في دور البردي ثم يتناوله الناس عن طريق التجارة

وقد كان العالم القديم كله يعتمد على مصر فى صناعة البردى وكانت لها مصانع كبيرة تقوم بتصنيعة وكانت الأسكندرية فى العصر اليونانى من أكبر المدن فى مصر تصنيعا للبردى وقد أستوردت الدول القديمة ورق البردى من مصر ومن اهمها الدولة اليونانية والرومانية فقد أشتهرت اليونان بوجود الفلاسفة الذين هم بطبيعة الحال فى حجة الى أوراق لتسجيل خواطرهم وعلومهم وكثيرا من دول وممالك آسيا أستوردت ورق البردى من مصر مقابل الأخشاب



ولما كانت أهمية أوراق البردى وضروراتها فى تسيير العدد الهائل من الموظفين داخل الدولة لتسجيل كل ما حولهم من دخول وخروج مواد أو منتجات أو فى كتابة القضايا أو فى المراسلات بين الحام والموظفين جاءت أهمية صانع البردى الذى تطلب منه أنتاج كميات كثيرة لحاجة الدولة للأوراق وأيضا للتصدير للخارج فقد عرف البردى المصرى وجودتة فى جميع أنحاء العالم القديم وكانوا يقوموا بالتبادل التجارى بمنتجاتهم مع البردى المصرى مما جعل الصانع ينتج أكثر فيبيع أكثر فيصبح ميسور الحال حيث ان صناع البردى أيضا كان لهم دورهم وأهميتهم فى المجتمع المصرى القديم لما ذكرنة سابقا من حاجة العالم القديم كله له ولصناعة ورق البردى فقد نال صناع البردى أحترام كل المجتمع المصرى وتقديرة بل وأحترام شعوب العالم أجمع فقد ساعد فى عملية نشر العلم وتدوين التاريخ للشعوب القادمة فلولا أوراق البردى ما كان ليتقدم العلم وما كاد يصل الينا من أخبار القدماء الا القليل

وقد كان صناع البردى يعيشوا فى أماكن بالقرب من المادة الخام للبردى وقد كان أغلب تمركزهم فى أقاليم الدلتا لأشتهار ووفرة نبات البردى فى الدلتا وقد أنشئ لورق البردى مصانع فى مصر وقد أشتهرت مدن بعينها فى صناعة البردى ومنها أشتهار الأسكندرية بصناعة البردى وذلك لقربها من البحر لتسهيل عمليه النقل والتصدير الى الخارج وقربها من مناطق أنتاج وزراعة ورق البردى

وأخيرا فلولا أختراع البردى وقيام صناعة بتطويرة لما كانت الكتابة والفنون والأدب العالمى والمثرى القديم ليتطور أو ليصلنا فكثيرا من التاريخ جاء عبر ورق البردى مما يدل على اهمية صانع البردى فى التاريخ ووصوله الينا

الثعبان فى مصر القديمة

يكتبه " شاهندة محمد أحمد فايز تانية دبلوم تاريخ الفن ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ليسانس آثار مصرية ٢٠١٢ ""



لقد عبد الثعبان في صور عديدة ، و لعب دورا ملحوظا في الديانة المصرية القديمة : و ذلك لارتباطه بالأزلية و تجدد الحياة ، و ذلك لما لمسه المصري القديم من حياة الثعبان ، أو كيفية تخلصه من جلده و تجديده . و لقد عبر الثعبان عن رمز معنوي للحياة ، و لم يكن يقدس لشكل جسمه الآخاذ ، و انما للطاقة المنبعثة من هذا الكائن الملتوي و الذي تخطى حدوده ليؤثر على العالم المحيط به . و يعتبر الثعبان شيئا أزليا آت من أعماق المياه حيث تبدأ الحياه . لذا لاحظ علماء الأديان القديمة أن الانسان البدائي قدس الثعبان طوطما باعتباره أحد الحيوانات التي وجدها في بيئته . و من الأمور المتفق عليها أن الخوف و الرعب هما اللذان دفعا المصري القديم لتقديس هذه الكائنات المرعبة ، و يعتبر ثعبان الناشر (الصل) هو أخطر الثعابين في نظر المصري ، و رأى أن فيه أقوى أنواع " القوى الفتاكة " . و يرى Hornung أن الشكل الذي ظهر عليه المعبود للانسان ، هو الذي أدى الى ظهور العبادة النشطة لهذا المعبود ، و من أجل ذلك تخيل المصري القديم ظهور المعبود في أحسن صوره و كون جسمه من أفضل العناصر الطبيعية " الذهب ، الفضة ، اللازورد " ، و أكملها بالصفات المقدسة ، كذلك تصور وجود أعداء ذلك المعبود على أعماق بعيدة مثل عابب عدو معبود الشمس ، ذلك العدو الثعبان الذي ينمو و يمتد يوميا من الرأس للامساك بمعبود الشمس و لا ينجح في ذلك و يعود ثانية

للاوجود أو يتمكن المعبود منه و يقوم بالقضاء عليه بقطع رأسه . و يضيف Hornung أن الدائرة الكاملة لجسم الثعبان صورت بأنها تحيط بالعالم للفصل بين الوجود و اللاوجود ، و في الدولة الحديثة صور في كتب العالم السفلي " كتاب ما هو موجود في العالم الآخر و كتاب البوابات " كحارس لكل ساعة من ساعات الليل ال١٢ . كما ارتبط ذكر الثعبان في الأساطير المصرية القديمة بالعين التي خرجت فكرتها للوجود بوصفها عين حورس المعبود السماوي ، و هى عين ثالثة بالاضافة لعيني المعبود و تمثل الثعبان الصل المثبت في التاج أو عصابة الرأس على جبين الملك ، و بجانب الأسطورة فان المصري سجل علاقته بالثعبان منقوشا على لوحات صحن الكحل و جدران المقابر ، حيث تمتلىء مناظر الحياة الأخرى بالثعابين التي تخيلها بأشكال عديدة " كثيرة اللفات و الثنايا و ذات سيقان و أذرع و رأس آدمي و متعددة الرؤوس و مجنحة " مكان العشب و الحقول و الرمال و الأحجار و أماكن البحيرات . كذلك ظهرت آلهات في هيءاتها كثعابين ، أمثال " واجيت و رننوتت و نسرت " ، مع عدم اغفال البرديات الأدبية التي كان للثعبان دور فيها . كما كان للثعبان مكانته في الحلى المصري أيضا . و لقد كان أول ذكر للثعبان في عصر الانتقال الأول ، حيث المعبود الثعبان أبوفيس ، كان يعد عدو النظام أو الماعت . و لقد كان المزارعون يتركون الثعابين في الحقول دون أن يتعرضوا لها : لمساعدتها على هلاك الفئران ، كما أنه في خروج الثعابين في فصل الحصاد تبشير بالخير المتمثل في الحصاد ، لذا اعتبرت مصدر تفاؤل بالرغم من كونها مصدر رعب و خوف . و لقد كان المصريون يرسمون الثعبان على جدران المقابر : لاعتقادهم بأن الانسان في رحلته في العالم الآخر تعترضه الكثير من الثعابين كقوى شريرة لا قدرة له على مقاومتها : لذلك استعانوا بالثعابين النافعة : ليتقوا بها من الأخطار ، و على وجه الخصوص " البخاخة " لتنفث السم في وجه الأعداء . و كذلك صورت على جدران التوابيت و رأسها مفصول عن جسدها : نظرا لخوف المتوفى منها حين تدب فيها الحياه في المقبرة . و كتعبير عن شيء معنوي بالنسبة للمصري القديم و الذي عبر عن اللسان " ns " في الكتابة المصرية بلسان الثعبان . و بالنسبة لملاحظة المصري القديم لجسم الثعبان ، نجد تأثر واضح في فنه ، حيث أبدع في نقشه و نحته : لاعتقاده بأن الروح الحية للحية تتقمص أعماله و كنتيجة بالطبع للملاحظة الدقيقة للكوبرا في الطبيعة استلهم تصوير الحية كمعبودة مؤثرة خالدة .

الملك بيبى الثانى

يكتبه: دعاء وجدي..... الباحثه في اثار وتاريخ مصر



١-الملك نفر كارع – بيبى الثانى (٢٢٤٦-٢١٥١ ق.م) من الأسرة السادسة

- كان أخا للملك بيبى الأول لكن من أم ثانية
- تولى الحكم و هو يبلغ من العمر ست سنوات فقط
- تعتبر فترة حكمه من أطول فترات الحكم فى تاريخ مصر القديم حيث أنها بلغت أربعة و تسعين عاما و توفى عن مائة عام
- كان لطول مدة حكم الملك بيبى الثانى أثره فى ضعف الأسرة فنجد أنه فى النهاية بسبب كبر سنه

١-كان غير قادر على أن يكتسب طاعة أمراء الأقاليم الأقوياء

أ- الذين زادت سلطتهم و لم يدينوا بالولاء للملك

ب- لم يدفعوا الجزية للخزانة الملكية

٢-ظهرت المجاعة و المرض

٣-ظهر عدم استقرار الأمن و انتشرت العصابات فى كل مكان و هاجر الناس من البلاد

٤-قطعت كل العلاقات مع العالم الخارجى

أ- لم تصل أخشاب الأرز من لبنان

ب- و الزيوت اللازمة للمراسيم الجنائزية

ت- منتجات الواحات اللازمة لعبادة المعبودات

ث- أصبحت البلاد عرضة للغزو الخارجى

٥-أهملت القوانين

٦-أصبح من المستحيل تحديد الضرائب أو معرفة من المالك و من المغتصب

٧- نهبت المقابر الملكية

٨- توقفت الطقوس الدينية

٩- طرد الموظفون من وظائفهم

١٠- سادت الفوضى فى كل مكان

١١- انهار الصرح الإجتماعى

من أهم الشخصيات التى لعبت أدوارا فى عهد الملك ببيى الثانى

- بعد مرور عدة أشهر على توليه الحكم عاد **حرخوف** من حملته الرابعة من بلاد النوبة العليا مصطحبا معه قزما زنجيا (كان القزم يجيد بعض الرقصات حيث تعلمه فى الغابات) فكتب حرخوف إلى الملك الصغير يحدثه عن هذا القزم

١- قام بنقش الإجابة التى تلقاها من الملك فى النقوش التى تتحدث عن تاريخ حياته فى مقبرته بأسوان

٢- هذه الإجابة فى صورة خطاب تصور لنا شخصية الملك الصغير الجالس على العرش و يبدو أن هذا الخطاب الملكى ساعدته فيه أمه (الملكة) و صيغته

" لقد سجلت جيدا الملاحظات التى احتواها خطابك الذى أرسلته إلى إلى الملك و تقول أنك أحضرت من بلاد الأرواح قزما من بين الذين يرقصون رقصات مقدسة فعد سريعا إلى البلاط و اصطحب معك هذا القزم الذى أحضرته حيا و فى صحة جيدة لكى يسعد قلب الملك و يدخل السرور عليه و عندما ينزل معك فى المركب ضع على جانبى المرسى أناسا ذوى ثقة ينامون إلى جواره و كرر نوبات الحراسة عشر مرات فى الليل، إن جلالتى يريد أن يرى هذا القزم أكثر من ثروات محاجر سيناء أو بلاد بونت و عندما تصل إلى البلاط و كان هذا القزم حيا و فى صحة جيدة فإن جلالتى سوف يحقق لك أكثر مما حقق لباورجدت رئيس البعثة إلى بلاد بونت فى عصر الملك إسيسى لأن جلالتى ترغب رؤية هذا القزم "

- و قد أرسل الملك بعد ذلك أحد حكام أسوان يدعى **ببيى نخت** الذى قام بعدة حملات
- بعد عدة سنوات قرر الملك إرسال حملة إلى بلاد بونت و خصص الآتى

١- قوة من الجنود و البحارة و العمال لبناء السفن اللازمة على شواطئ البحر الأحمر

٢- يرأس هذه الحملة أحد الضباط

٣- يبدو أن أفراد هذه القوة تعرضوا لهجوم قبائل بدو الصحراء الشرقية و قضى عليهم و عندما وصلت أنباء هذه الكارثة إلى البلاط الملكى أرسل الملك

أ- ببيى نخت بهدف معاقبة هؤلاء البدو و الانتقام منهم و العودة بأجساد الذين قتلوا و خاصة إحضار جثة الضابط الذى قتل

ب- قام ببيى بهذا العمل و قتل أعدادا كثيرة من البدو المشاغبين

- يذكر فى نص آخر أن الملك أرسله لتأديب بلاد إرثت و تهدئة الحالة هناك
- من أهم الشخصيات التى جاءت بعد بيبى نخت " **ميخو** " الذى حفظت لنا مقبرته فى أسوان تاريخ حياته و قد توفى فى بلاد النوبة و خلفه ولده " **سابنى** " الذى كان حاكما للجنوب
- ترك قصة مغامراته فى النوبة السفلى حيث كان يقيم فى الفنتين عندما تلقى خبر وفاة والده الذى توفى بالقرب من الجندل الثانى (يبدو أن الوفاة كانت طبيعية فلم يحدثنا سابنى عن حملة تأديبية) و على ذلك رحل الابن إلى المناطق المعادية بحثا عن جسد أبيه مصطحبا معه عددا لا بأس به من الدواب المحملة بالبضائع التى كانت توزع كهدايا على السكان هناك نظير مساعدتهم له و بعد أن تغلب على كل الصعوبات نجح فى العثور على جثة أبيه ثم وضعها فى تابوت مؤقت و وضعها على ظهر دابة و عبر بها بشجاعة مناطق كانت مشهورة بوحشيتها و بالقرب من كورسكو الحالية قابل مركب النجدة الذى أرسله الملك خصيصا لأنه سمع الكثير عن سابنى و عن بره بوالده و على هذا المركب كان يوجد رجال التحنيط ذوى الخبرة و يصحبهم كهنة و نائحات رسميات للاحتفال بالمراسيم الجنائزية و أخيرا دفن الأب فى مقبرة بجوار مقبرة حرخوف

-تلقى سابنى بكل سرور خطابا من الملك

" كمكافأة لهذا العمل الطيب لأنك وجدت جثة أبيك أنا الملك سوف أفعل لك كل الأشياء الطيبة "

- ذهب سابنى إلى منف لمقابلة الملك الذى منحه

١- مساحات كبيرة من الأراضى الملكية
٢- صندوق يحتوى على قنينات للعطور
٣- مجموعة من الملابس
٤- أساور من ذهب
٥- كميات كبيرة من المؤونة

- جاء بعد سابنى كحاكم للجنوب شخص يدعى " **إيبى** "
- كان أمير المقاطعة التى تقوم عليها حاليا محافظة أسيوط
- فى مقبرته التى لا تبعد كثيرا عن ذلك المكان ترك لنا نقوشا يقص علينا فيها فضائله قائلا

" لقد كنت أكبر أبناء أبى و أفضلهم و أحبهم إلى قلبه و ممدوحا من أمى وقد عملت الآن على أن أدفن فى نفس المقبرة مع أبى و ليس سبب هذا أننى لم أملك السبل المادية لعمل مقبرة لى و لكن لكى أرى والدى كل يوم و أبقى إلى جواره باستمرار "

- قامت رحلات تجارية إلى بيبلوس فى الشمال
- و قد كشف فيل Weill عام ١٩١٠-١٩١١ فى مدينة قفط على عدة مراسيم بعضها مؤرخ منذ عهد بيبى الثانى و أغلبها تشير إلى حماية معبد المعبود مين و كهنته من التعرض للأزمات

عقب وفاة الملك كانت هناك حالة من الفوضى الكاملة فى البلاد و لم يكن فى إمكان الملك المحافظة على وحدة البلاد القائمة على قوة شخصيته مما أدى إلى انهيار عصر الدولة القديمة

- فى نهاية حكم الملك بيبى الثانى يذكر لنا مانيتون فى قائمته اسم ملك و ملكة حكما بعد بيبى الثانى و هما

الملكه نفرتارى

بقلم أ/ هاجر فتحي



زوجه الملك رمسيس الثانى الذى عاش فى الاسره التاسعه عشر ، وتعد فى ترتيبها الزوجه الخامسه للملك ، وعلى الرغم من ذلك فلقد حظيت بمكانه طيبه ومفضله من بين زوجات الملك ويظهر ذلك من خلال مشاركتها للملك رمسيس الثانى فى الطقوس والاحتفالات الرسميه فذلك الوضع لم نعهده من قبل لاى ملكه الا مع نفرتيتي واخناتون .

فمثلا فى احتفالات الملك بعيد الحصاد (اعياد الاله مين) نجدها تشاركه الطقوس كما هو منقوش على الصرح الثانى لمعبد الرمسيوم ، ومن المؤكد انها تزوجت برمسيس الثانى قبل اعتلاءه العرش فتراها على احدى لوحات جبل السلسله التى تعود الى السنه الاولى من حكمه (عام ١٢٩٠ ق.م) حيث تقوم مع زوجها باحد الطقوس الدينيه امام الالهه .



على الرغم من قله الوثائق التاريخيه التى تتحدث عن الملكه الا اننا لانستطيع ان نستشف اخبارها من خلال اثار العصر ولعل من اهم اثارها هو معبد ابو سمبل الصغير بالنوبه ذلك المعبد الذى كرس لها مع الالهه حتحور

والذى نحت فى بطن الجبل اثناء حياتها ولكن تمت نقوشه بعد وفاتها ، ولقد قدت تماثيلها على الواجهه بنفس حجم الملك رمسيس الثانى مما يؤكد على عظيم مكانتها عند الملك .

ولقد كان لاسلوب التفضيل فى اسم نفرتارى بمعنى (احلاهم) مما يؤكد مكانتها ونظرا لان كلمه "نفر " احد مقاطع اسمها يعن "طيب "او" حسن "ويمكن ايضا ترجمه اسمها بمعنى احسنهم او افضلهم او اطيبهم .

ولم تكن نفرتارى اول من حمل هذا الاسم فلقد سبقتها الملكه (احمس نفرتارى)

عميده الاسره الثامنه عشر والتى الهها المصريون بعد وفاتها وغالبا سميت نفرتارى تيمنا بها وايضا قد تكون من نفس العائله .

ومن القاب الملكه نفرتارى (الاميره الوراثيه) مما يؤكد على مكانتها الكبيره فى طيبه ويعتقد ان زواج رمسيس الثانى بها كان لتعضيد مركزه فى جنوب الوادى وفى طيبه خاصه حيث ان منبته يرجع لشرق الدلتا .

ومن دراسه القابها يتضح لنا انها ملكه غير عاديه مثل (الزوجه الملكيه الكبرى) ، (سيده الارضين)، (ربه مصر العليا والسفلى) .

ولقد ظهر هذا اللقب الدال على الملكه بصورتين "حمت نسو " اى زوجه الملك او الملكه و "حمت نسوورت" اى الزوجه الملك العظمى او الملكه العظمى ، ومن المعروف ان النصوص المصريه القديمه لم تورد كلمه ملكه وانما عبر عنها بالتعبير المركب (حست-نسو) والذى يعنى زوجه الملك .



ولقد تلقبت الملكه بهذا اللقب وسجل لها الكثير من الاثار فسجل على الجدران المعبد الصغير بابو سمبل وعلى الجدار الغربى لصاله العمده الكبرى فى معبد الاقصر وفى معبد الكرنك والرمسيوم .

وقد شغلت العديد من المناصب مثل "زوجه الاله" حيث ذكر هذا اللقب مرتين امام صورتها فى مقبرتها هذه وهو نفس اللقب الذى حملته احمس نفرتارى من قبل ونظرا لروعه جمالها فلقد لقبت

بمليحه الوجه والوسيمه ذات الريشتين ومن المؤكد ان المنيه قد وافتها قبل احتفال الملك رمسيس الثانى بعيده الثلاثين الاول (حب سد) حيث لم يات لها اى ذكر فى هذه المناسبه .

مقبره الملكه نفرتارى : لقد قامت البعثه الايطاليه للاثار فى مصر برئاسه سكيابا ريللى باكتشاف هذه المقبره عام ١٩٠٤م وهى تقع على يمين مدخل وادى الملكات بالبر الغربى بالاقصر ، ولقد كانت الملكه (سات رع) زوجه رمسيس الاول وام سيتى الاول او من يدفن من ملكات الاسره التاسعه عشر فى هذا المكان وتلتها الملكه "توى" ام رمسيس الثانى وزوجه سيتى الاول والتى تقع مقبرتها بجوار مقبره نفرتارى مباشره .

ولقد ظهرت الملكه فى كل صورها على جدران المقبره وهى ترتدى رداءا شفافا فضفاضا ذا الثنيات من اللون الابيض ظهر منه ساعديها وقد ربطته بشريط معقود اسفل صدرها يتدلى منه طرف الرباط ، وتضع الملكه على راسها تاجا على هيئه طائر الرخمه (نخبت) من الذهب وفى كثير من الاحيان تضع تاجا اخر يعلوه طائر الرخمه ريشتان بينهما قرص الشمس ، وقد تزينت الملكه بالعديد من الحلى من اقراط واساور وعقود وتضع مساحيق الزينه على وجهها.

اما بالنسبه لتصميم المقبره فهو يخضع لما كان سائدا فى مقابر الملكات الاسره التاسعه عشر فى اول عصرها حيث تشبه كثيرا فى تصميمها مقبره الملكه "توى" زوجه سيتى الاول .

تبدا المقبره بسلم حجرى يتكون من ثمانيه عشر درج يؤدى الى مدخل المقبره الذى يوصل بدوره الى قاعه مربعه الشكل تقريبا على جانبيها الغربى والشمالى يوجد طنف (صفه) بطول قامه الشخص العادى كانت غالبا لوضع الادوات والتقديمات الجنائزيه ولقد نقش على الحائط اعلى ذلك الطنف الفصل السابع عشر من كتاب الموتى الخاص بالخروج والدخول الى العالم الاخر .

وعلى مستوى يعلو هذا النص نرى مناظر تمثل الملكه وهى تلعب الضامه ،ويلى ذلك صوره الروح (البا) على هيئه طائر براس الملكه وهى تقف فوق مقبرتها ، وعلى الجدار الغربى نجد رسم للاكر (الافق) وهو عباره عن اسدين بينهما قرص الشمس ، بعد ذلك نرى طائر البنو ثم يليه مومياء نفرتارى داخل خيمه التحنيط تحرسها الالهتين ايزيس ونفتيس على هيئه انثى الصقر من الجانبين ، وعلى الحائط الشمالى نرى بقره متربعه على الارض ويليها اولاد حورس اتنين من كل جانب من التابوت بداخله الاله انوبيس قابعا على قاعده ، وعلى يسار الداخل الى هذه القاعه تقف الملكه ترفع يديها فى وضع المتعبده وهى تدخل مملكه الهه الاخره حيث نرى اوزوريس جالسا على عرش خلفه الاله انوبيس واقفا .

لقد نحتت مقبره الملكه نفرتارى من حجر ردىء لذلك قاموا بتغطيته بطبقه من الملاط والنحت والتلوين على هذه الطبقه ما الى دعا الفنان الانطلاق فى تنفيذ رسومه ببراعه شديده ولقد سوى السقف ورسم عليه ما يمثل السماء بتلوين المساحه بلون ازرق داكن زين بنجوم صفراء .

مصر من التكوين وحتى الفتح الاسلامي ج٢

تقديم: د/ نزيه سليمان

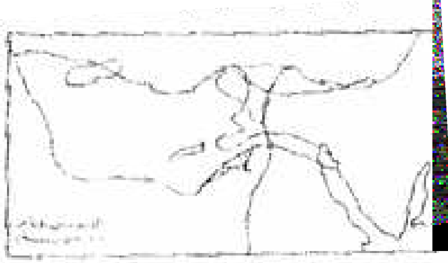
٤ـ تكوينات الزمن الجيولوجي الثالث:

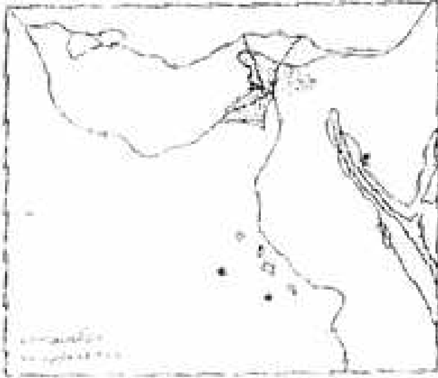
أـ تكوينات الأيوسين:

تتكون تكوينات العصر الأيوسين في مصر من الحجر الجيري، ويبلغ سمكها ٧٠٠م مما يدل على عمق بحر الأيوسين في مصر،وتتميز باحتوائها على العديد من الحفريات وبوضعها في شكل طبقات تميل شمالاً باتجاه الانحدار العام لسطح مصر، وارتكازها على طبقات الطباشير الكريتاسي في الجنوب ووجودها تحت طبقات الجر الجيري الميوسينى في الشمال، وفى الغالب يزداد سمكها بالاتجاه نحو الشمال، وقد تظهر أسفلها تكوينات من راقات طين إسنا التي تعود إلى مرحلة ترسيب انتقالية تعرف بالباليوسين، وقد تكونت طبقات الحجر الجيري في مصر خلال عصر الأيوسين في ثلاث مراحل وهي:

أـ صخور الأيوسين الأسفل: وهي صخور متجانسة من الحجر الجيري والمارل وطبقات من الشرت.

ب- صخور الأيوسين الأوسط: وتتكون أيضا من الحجر الجيري والمارال والشرت و تتميز بوجود حفريات قروش الملائكة وهى أقل انتشاراً من صخور الإيوسين الأسفل حيث تختفي إلى الجنوب من خط عرض ٣٠َ ٢٦ْ.





شكل رقم(١) تطور الاراضي المصرية منذ اواخر الايوسين حتي اواخر الميوسين

جـ صخور الأيوسين الأعلى: وهي طبقات من الحجر الجيري بني اللون تعرف بطبقات المقطم العلوي، ويدل لونها وخصائصها الجيولوجية على سرعة تراجع البحر شمالا بسرعة خلال هذا العصر، منحصراً عن اليابس.

وتوجد تكوينات الأيوسين فى مصر فى مساحة ٢٠% من جملة مساحة مصر(شكل ١)كالتالى:

أـ فى الصحراء الغربية:

توجد في مساحة واسعة من دائرة عرض ٢٩ شمالاً وممتدة جنوبنا حتى حدودنا مع دولة السودان الشقيقة، بين وادي النيل شرقاً ومنخفض الخارجة غرباً، وتوجد في الوسط بامتداد ناحية الغرب حتى خط طول ٢٥ شرقاً.

ب- فى الصحراء الشرقية:

في هضبة المعاذة بين وادي قنا في الشرق ووادي النيل غرباً وفيما بين ثنية قنا جنوباً ووادي الطميلات في الشمال.

جـ فى شبة جزيرة سيناء:

في مساحات واسعة من هضبة العجمة، يصل سمكها عند الحافة الجنوبية

للهضبة ٢٤٠ متراً، وتعد صخور الإيوسين الأسفل أكثر أنواع الصخور الإيوسينية انتشاراً، وذلك في هضبتي العجمة والتيه، وتظهر كذلك في مناطق القباب الشمالية وفى منطقة أبو زنيمة غرب سيناء وغيرها من المناطق الأخرى بشبه الجزيرة.

وبوجه عام تطل صخور الحجر الجيري الإيوسينى على جانبا وادي النيل من ثنية قنا حتى القاهرة – بحافات مرتفعة تحدد الوادي من الجانبين، و تقطعها بعض الأودية الصحراوية المتجهة نحو النيل خاصة بالصحراء الشرقية، وتبدو كذلك كحوائط تحيط بالمنخفضات الصحراوية وتنحدر نحو قيعانها بانحدارات شديدة فى أغلب الحالات.

ب- تكوينات الأوليجوسين فى مصر:

تشغل تكوينات عصر الأوليجوسين في مصر مساحه صغيرة (حوالي ٢٠.٠٠٠ كم٢) وتظهر في الصحراء الغربية، كما تظهر كبقع متقطعة على طول الطريق الصحراوي بين القاهرة والسويس.

و تنقسم تكوينات الأوليجوسين في مصر إلى صخور رسوبية وصخور طفحية بازلتية لكل منها خصائصها ومناطق توزيعها.

١- **الصخور الرسوبية:** تظهر فوق السطح في نطاق يمتد من شمال غرب الفيوم حتى واحة "مغرة" في الطرف الشمالي الشرقي من منخفض القطارة، وتتكون من صخور رملية و حجر جيري ومارل وفتتات من الصوان وحصى وحصباء وغيرها من الصخور وتتميز باحتوائها على بقايا حفريات فقارية مثل التماسيح والسلحفاة وفرس النهر، يدل وجودها بهذه الصورة على حدوث عمليات ترسيب فى منطقة سهل دلتاوى للنهر الذي افترض وجوده الألماني بلانكنهورن وأطلق عليه اسم Ur Nil (النيل القديم)، وتتبع تطوره خلال عصر الأوليجوسين وما بعدها حين انتقل إلى مصبه قرب منخفض النطرون، ونظرا لعدم وجود مفتتات أو صخور من أصل نارى أو متحول فمعنى ذلك أن النهر المحتمل لم يكن له منبع بجبال البحر الأحمر حيث إن معظم التكوينات مشتقة من صخور الحجر الرملى النوبي[٢٦].

٢- **الصخور الطفحية البازلتية:** وهي عبارة عن طفوح بازلتية بمنطقة جبل قطرانى وفى القواطع والطفوح البازلتية المكشوفة إلى الجنوب الغربي من منخفض الواحات البحرية وفى النوبة المصرية، وفى مساحات متفرقة من هضبة الجلف الكبير.

جـ- تكوينات عصر الميوسين فى مصر:

تغطي التكوينات الميوسينية حوالي ١١% من جملة مساحة مصر (١١٣.٠٠٠ كم٢).

أماكن وجود تكوينات عصر الميوسين: توجد في عدة مناطق في شكل الحجر الجيري الصلب، مثل هضبة مارماريكا، وجبل خشب بالصحراء الغربية، و مناطق متفرقة على طريق القاهرة السويس الصحراوي، وعلى جانبي خليج السويس، و في المنطقة القريبة من وادى حمراوين توجد منطقة من تكوينات الجبس ترجع لعصر الميوسين يبلغ طولها ٧.٥كم وأعرضها ٣.٥كم، فى شكل قمم مرتفعة وسط رواسب الشاطئ، ويرجع ارتفاع

[٢٦] - جمال حمدان: شخصية مصر، ج١، صـ ٨٠ – ٨١.

التلال الجبسية إلى قدرة الجبس على مقاومة عمليات التعرية بدرجة تفوق قدرة الحجر الجيرى على المقاومة، كذلك تظهر تكوينات الجبس في القطاع من الساحل الممتد ما بين القصير ورأس بناس كتلال مخروطية معزولة، و مجموعة المارل والجير المترسبة في مواضع المياه الأسنة، فتظهر قرب وادى غدير جنوب القصير بنحو ٤٠كم.

و بالنسبة لمجموعة الميوسين الأعلى فهي تشبه المجموعة السابقة يمكن تتبعها في أجزاء من الساحل وتتكون من الجر الرملى المحبب عند القاع بسمك ٣٠ متراً تليه إلى أعلى تكوينات من الرمال والحجر الرملى الجيرى تظهر بها حفريات وحصر ودماليك، ومن مناطقها جبل حمرة ووادي عجلى، والمنطقة الساحلية ما بين القصير ووادي عسل، وفي وادى شرم القبلي ووادي وزه ووادي وعرة، وكذلك قرب بئر أبو غصن في الجنوب.

وبشكل عام يمكن إجمال ما حدث في عصر الميوسين كالتالي:

إذا كان بحر تثيز القديم قد طغى فى أوائل وأواسط الميوسين، فإن أواخر الميوسين قد شهدت فيه الأراضي المصرية ارتفاعاً تكتونيا ارتبط بنشاط من التصدع والالتواء خاصة فى الجوانب الشرقية من مصر مما أدى إلى انحسار الخليج الميوسينى وظهور برزخ السويس وانحسار بحر تثيز شمالاً بعد ارتفاع سطح مصر في نهاية هذا العصر وبدأ النيل الوليد يشكل مجراه بصورة أوضح.

د تكوينات عصر البلايوسين فى مصر:

أخر مراحل الغمر البحري في الزمن الثالث، وتكويناته تغطي مساحة صغيرة من مصر حوالي ٧.٠٠٠ كم٢ ونتج عن هذا العصر تلك الرواسب التي تظهر على جانبي نهر النيل، وقد تحول وادى النيل خلال هذا العصر إلى خليج ترسبت على جوانبه ترسبات من الدماليك والحصى والرمال مختلفة بتكوينات بحرية فى الشمال، وقد شق نهر النيل مجراه بعد انحساره البحر أواخر البلايوسين وتشكلت مجموعة المدرجات التي تظهر الآن على هوامش السهل الفيضي للنيل في شكل تلال ورقع رسوبية متقطعة.

ومن رواسب هذا العصر أيضا الرواسب الدلتاوية الرملية بمنخفض النطرون وهى ذات أصل نهرى يدل على ذلك ما بها من بقايا لحيوانات فقارية، ومن الصخور البلايوسينية أيضا رواسب منطقة الطوفا بمنخفض القطارة، والرواسب الرقيقة التي تغطى أجزاء من سطح هضبة مارماريكا، وهضبة السلوم، وكذلك الرواسب الحصوية المنتشرة على جانبى الطريق الصحراوي ما بين القاهرة والسويس، وعلى ساحل البحر الأحمر في منطقة السهل الساحلى في الشواطئ المرتفعة والشعاب المرجانية التي تمتد على طول الساحل في مناطق معينة في شكل مدرجات مرتفعة مثل تلك الموجودة جنوب وادى مبارك ووادي شونى.

التزامن وأهميته في ترتيب ملوك الأسرة الحادية والعشرين ...

د/صفاء عبد الرؤوف .. مدرس مساعد تاريخ مصر القديمة

الحلقة الثالثة

ثالثاً- بعض النماذج لحالات التعاصر خلال الأسرة الحادية والعشرين.

إن السؤال الذى يطرح نفسه فيما يتعلق بالتواريخ المدونة على بعض المومياوات هو: هل هذه التواريخ متعلقة بملوك تانيس أم بكبار كهنة آمون بطيبة بشكل صحيح ونهائى؟ بحيث يمكن بعدها وضع جداول لمدد حكم ملوك تانيس وأخرى مقابلة لكبار الكهنة سواء من حمل منهم الألقاب الملكية أو من لم يحملها.

لقد أعتقد كلا من"Lepsius" و"Maspero" فى البداية أنها سنوات متعلقة بكبار الكهنة ، ثم أفترض "Maspero" بعد ذلك أنها لحكم ملوك تانيس ، لأن جنازة كبير الكهنة "بانجم الثاني" تم تشيعها فى العام الثامن عشر، وهذا العام تأريخ لمنصب كبير الكهنة ، فمن المفترض أن تكون هذه السنة هي السنة الأولى لمن خلفه فى الحكم ، فى حين أن هذه السنة كانت تخص فترة حكم ملوك تانيس وبالتحديد فترة حكم الملك "سيآمون" الذى كان معاصراً لكبير الكهنة "بانجم الثانى". لم يكن الاقتراح الأول على درجه كافيه من الإقناع ، إذ أن التأريخ فى تلك المشاهد الجنائزية يكون غالباً بسنوات حكم الملك.

أ- مشكلة العام الثامن والأربعين.

نُقش على ضمادة من المومياء رقم (١٣٣) النقش التالى‘‘**كتان الكاهن الأول لأمون "بانجم" ابن "من خبر رع" صُنع لمحبوبته موت العام الثامن والأربعين ...... الملك "سيآمون"** وقد كتب "Kees" باستخدام علامة التعجب بما نصه ‘‘**أن تاريخ العام الثامن الذى وجد على الحبال التي استخدمت في عمليات إعادة دفن الكهنة ينص صراحة على أنها سنوات حكم الملك "سيآمون"** وقد أعرب "Kitchen" عن ثقة مماثلة في هذا النص بقوله ‘‘**انه أوضح تاريخ فى الأسرة**،،.

ونظرا لأن كلا النصين من مومياواين مختلفين (المومياوات رقم ١٠٥ و ١٣٣) وتعادلهما فى المحتوى تقريباً لا يبدو أن هناك أي عائق أمام قبول ترجمتهما الحرفية وهناك أسباب عدة تدعم مثل هذه التواريخ الاستثنائية منها:-

١- أن النص الأول يتعلق بسنوات متقدمة من فترة كهانة "من خبر رع " العام ٤٨ و٤٩ ولا يوجد أحد من كبار الكهنة له هذه المدة الزمنية في طيبة خلال الأسرة الحادية والعشرين إلا "من خبر رع " كما كان له بعض الطموح للملكية وأعرب عن رغبته فى وضع اسمه داخل الخراطيش وكتبه بهذه الصيغ عدة مرات.

٢- تحمل ضمادة المومياء رقم (١٠٥) نقش "العام الأول"، فمن المحتمل أن هذا العام لملك يقابل العام ٤٨ من عهد "من خبر رع " ، والسنة ٤٩ من هذا الأخير تقابل العام الثانى من حكم الملك التانيسى نفسه ، والمرجح انه "امنؤبى" والسنة الأولى من عهد الحاكم الجديد سيكون في الوقت نفسه أحد السنوات الأخيرة لـ"بسوسينيس الأول" أى أن كلا النصين كُتبا في نفس وقت تغيير الحاكم التانيسى على العرش ، وأنه خلال تلك الفترة الانتقالية كان كبار كهنة طيبة قد ازداد نفوذهم ، كما حدث من قبل خلال الفترة المماثلة (بين وفاة سمندس وتتويج بسوسينيس الأول) والتى صاحبها حدوث بعض الاضطرابات والتى لم تعرف ملابساتها حتى الآن لعدم ذكر أى اثر لها. - ولكن عُرف ذلك من خلال تعين "بانجم الأول" (الموازى لتلك الفترة الانتقالية) ابنه القائد العسكرى " من خبر رع" بدلاً من آخيه المريض "ماساهرتا" فى منصب كبير كهنة آمون بطيبة بينما كان هو فى الحيبة أو تانيس، هذا القائد اخمد الثورة وأعقبها بالإفراج عن المعتقلين السياسين-.

٣- هناك اثنين من الضمادات على المومياء رقم (١٠٥) مختلفتين فى تاريخهما. فعندما يكون التاريخ متعلق بأحد الكهنة يكتب العام فقط ، في حين أنه إذا ما كان التأريخ متعلق بملك من ملوك تانيس يكتب كاملاً ، أى السنة والموسم والشهر واليوم مثل (العام الأول الشهر الرابع من فصل آخت اليوم الأول) وفى بعض الحالات كان يكتب العام فقط.

٤- أصبح الطابع الرسمي لكتابة التاريخ على المومياوات أقل جدية. ففى التوابيت التى تنتمى إلى فترة "من خبر رع " كان الكتبة يعتبرون "من خبر رع" رئيس الكهنة في طيبة وحاكماً لهم في حين أن ملك تانيس بعيداً ليس لـه إلا أهمية رمزية وعند وفاة "بسوسينيس الأول" كان "من خبر رع" من الذين أهلهم مناصبهم وسنهم وخبرتهم ليصبح "رقم واحد في الدولة" على حد تعبير"Niwinsky". وربما أدى بهم ذلك إلى وضعه على الوثائق شبه الرسمية كملك. ويبدو أن المطالب الملكية لـ"من خبر رع" في السنوات الأخيرة من توليه الكهانة كانت ذات طبيعة خاصة تعكس طموحه الشخصي. فبعد وفاة "بسوسينيس الأول" شعر أنه لم يكن أقل قوة من ابن شقيق الملك الشاب "أمنؤبى" فأعلن نفسه ملكاً على مصر العليا.

كما أن هناك العديد من المومياوات التي يظهر فيها اسم "بانجم الثاني" بالاشتراك مع الملك "امنوبى" خاصة فى خبيئة كبار الكهنة مما يؤكد أن كلاهما كان متعاصرين لفترة من الزمن أى أن "بانجم" قضى فترة كهانته خلال عهد الملك

"امنؤبى" وخليفته "سيآمون" وتوفى في العام العاشر من حكم الأخير. فى حين يرى البعض الأخر أن "بانجم الثاني" عاصر الملك "أوسركون" بعد أن تم إعادة ترتيب ملوك تانيس ووضع "أوسركون" مابين "أمنؤبى" و"سيآمون". وقبيـل أن يُتـوفى "بانجم الثاني" نجح في تولية ابنه "بسوسينيس الثانى" (الثالث) فى منصب كبير كهنة آمون الذي يعتقد الكثيرون أنه أصبح في نهاية المطاف الملك "بسوسينيس الثانى" فى تانيس بعد وفاة "سيآمون" وهو الملك الوحيد خلال الأسـرة الـذى جمـع القطرين تحت لوائه بشكل مُعلن.

بعض المومياوات تركت مساحة لبعض الفروض الأخرى منها على سبيل المثال المومياء (أ ١٣٥) من باب الجواسـيس والتي تحمل أسماء الملك "امنؤبى" وكبير الكهنة "نس با نب جد" وقد رجح العلماء تحديد العام الثانى أو الثالث من عهـد الملك "امنؤبى" لدفن هذه المومياء. وبالمثل فإن المومياوات ٢٤ ،٤٢ ، ٨٢ و ١١٣ تشتمل على ألقاب الملك "امنـؤبى" و كبير الكهنة "بانجم الثاني" وغالباً ما كانت هذه السنوات تقع ما بين العام الثالث إلى التاسع من عهد الملك "امنؤبى".

ب- مشكلة العام التاسع والأربعين.

ومن المشكلات الرئيسية التى تواجه الباحثين في مسالة التسلسل الزمني للأسرة الحادية والعشرين الفترة الطويلـة نسـبياً والتى تُقدر بـ٤٩ عاماً حيث اختلفت العلماء حول من يكون صاحب هذه الفترة هل هـو "بسوسـينيس الأول" أم الملـك "امنؤبى" ؟ وقد قبل كلاً من "Young" و"Černy" –مؤقتا– احتمال "Kitchen" بأنها للملك الثاني.
بينما ذهب كلاً من"Kee"،"Hornung"،"Wente"،"Beckerath" إلى أن العهد الأطول كان للملك "بسوسينيس الأول". والذى أكده "مانيثون" ووافق " كتشن" على هذا الاقتراح مؤخراً. أما فيما يتعلق باقتراح الحكم المشترك بـين كـلا مـن "امنؤبى" و"بسوسينيس الأول"، فإنه اقتراح مثيراً للجدل وإن كان مقبولاً حتى الآن وقد وافق "Beckerath" بالفعل علـى هذا الاحتمال.
واقترح "Daressy" اقتراحاً غريباً وهو أن هذا العهد الملك لا يخص الملك "بسوسينيس الأول" ولكنه يخص "أمنؤبى" وان "مانيثون" قد اخطأ فى ترتيب هذا الملك واعتمد فى اعتقاده هذا على سببين.

أولا : أن "بسوسينيس الأول" توفى وهو يناهز السبعين من عمره. فإذا كان طول عهده ٤٩ عاماً فلا يعقل انه تولى ولديه إحدى عشر عاماً فقط. أضف إلى ذلك انه لم يرد فى أى نص أن أحداً كان وصياً عليه.

ثانياً : العثور على احد الضمادات بها النقش التالى ''**ملك مصر العليا والسفلى أمنؤبى ، ٤٩ سنه** ،،.
غير أن كلاً من "Kitchen" و"Hornung" لا يؤيدون "Daressy" فيما ذهب إليه لأن تلك الوثيقة التى عليها هذا النص عبارة عن كتان ممزق فمن يدرى ما باقى النص. كما أن "Darwssy" لم يكن دقيقاً فى تحليل الوثائق السليمة لذلك مـن الطبيعى ألا يكون دقيقاً فى تحليل الوثائق غير السليمة.

وإذا جاز لنا قبول الرأى الذى يعتبر أن جزىء الضمادة واحد ؛ فإن هذا يؤدى إلى تفسيرين احتماليين لصياغة النص بالشكل التالى :

١- ‘‘**ملك مصر العليا والسفلى أمنؤبى، الكتان الذي .... به رئيس كهنة آمون الخامس للرب آمون في العام ٤٩**،، وسيكون بهذه الصيغة اختصار شديد عن الصيغة المعروفة فى الضمادات الأخرى. أن مثل هذا التفسير يعطي الدعم لطول عهد "امنؤبى" ، وتم رفضه على أساس مؤشرات أخرى كثيرة. منها قلة أثار "امنؤبى" بالمقارنة بكثرة ما عُثر منها للملك "بسوسينيس الأول".

٢- ‘‘**(العام الثالث) ملك مصر العليا والسفلى"أمنؤبى" العام ٤٩ من (عهد الملك بسوسينيس الأول) الكتان الذي .... به رئيس كهنة آمون الخامس للرب آمون في العام ٤٩**،، هذا التحليل يحافظ على استمرارية النص المنقوش دون أي اختصار. أن نقطة الضعف الرئيسية لهذا الاقتراح أنه حتى في حالة اشتراك مثل هذا الملك فى الحكم كان يجب وضعه فى المقام الثاني باعتباره المشترك التالى للحكم ، بينما كان يجب وضع اسم الملك الذي حكم البلاد لمدة ٤٩ سنة فى المركز الأول ولكن ما حدث هو العكس.
يبدو أن هناك طريقة أخرى لتفسير هذا النص بما يُؤكد العهد الطويل لـ"بسوسينيس الأول"، في الوقت نفسه يتجنب قبول المشاركة في الحكم. هذا المقترح يقوم على إعادة نسب التاريخ المذكور على النحو التالي :

‘‘**(العام الثانى) ملك مصر العليا والسفلى "أمنؤبى" السنة ٤٩ من عهد الكاهن الأول لأمون رع ملك الآلهة "من خبر رع" كتان صنع له**..،، وعدد السنوات لا يُشير إلى عهد الملك التانيسى ولكن لمدة عهد كبير كهنة آمون بطيبة. في تلك السنة كان ملك مصر بالفعل"امنؤبى" ، والكاهن الوحيد الذين يمكن أن يشاركه الحكم هو"من خبر رع ". ولذلك اختلف الأخير عن غيره من كبار كهنة طيبة.

وقياسا على نص المومياء رقم (١٠٥) من خبيئة كبار الكهنة حيث أن الفرق فقط في التاريخ (العام ٤٨) ومن الممكن أن يكون "من خبر رع " الذي كان رئيس الكهنة لمدة ٤٨ عاماً أكمل فى منصب لعام آخر فيصبح حكمه ٤٩عاماً
ويجب آلا يغيب عن أذهاننا أن الاقتراحات السابقة أعلاه استثناءات لقاعدة مشكوك فيها، وهى أن الكهنة اشتركوا مع ملوك تانيس فى الحكم منذ عهد "حريحور" حتى عهد "من خبر رع ". وقد ظهر كلا من "بسوسينيس الأول" و"امنؤبى" معا فى مقبرة الثانى مما يقوى الاعتقاد القائل بان "امنؤبى" هو السلف لـ "بسوسينيس" وليس العكس.
ويعتقد "Winkeln" أن "بسوسينيس الأول" و"امنؤبى" كانا معاصرين لكلاً من "حريحور" و"بانجم الأول" و"من خبر رع" فى حين أنه لم يذكر أى دليل على قوله على الرغم من أن "حريحور" كان معاصر لـ"سيمندس" طبقاً لما جاء فى نص "ونامون".

صناعة التماثيل وتطورها في مصر القديمة

صفاء احمد ..الباحثه في ترميم الاثار المصرية



عمد المصريون منذ العصر الحجري الحديث إلى صنع تماثيل للإنسان والحيوان من الصلصال والفخار والعاج ، وقد تفاوتت أشكال هذه التماثيل بين السذاجة البدائية وبين الإتقان النسبي ، وما عثر عليه منها يدل على مقدرة فنية عالية ، وقد لقبت من عصر بداية الأسرات تماثيل صغيرة من العاج تدل على قدرة الفنان على تمثيل ملامح الرجال والنساء بملامح دقيقة وشعور متموجة وقامات رشيقة وأجسام نابضة بالحياة.

كما كانت تمثل جسم المرآة موضوعاً شائعاً في تماثيل عصر ما قبل الأسرات حيث كانت تأخذ صورة البرية أو الأم وقد بدأت تظهر هذه التماثيل منذ حضارة البداري وكانت غالباً ما تصنع من العاج حيث أنه ذو جزيئيات متماسكة وقد عثر على تمثال صغير من العاج لإمرأة ترجع إلى عصر البداري رصع الفنان العينين بمادة خلاف العاج التمثال محفور حالياً في المتحف البريطاني .

ومن التماثيل في عهد بداية الأسرات ما كان يصنع من القيشاني الأزرق الضارب إلى الخضرة أو الخشب الأبنوس أو والنحاس المطروق ولكن لم يحفظ منها إلا قليل.

وابتداء من الأسرة الأولى أو قبل ذلك بقليل بدأ الفنان المصري القديم في استخدام الحجر في صناعة تماثيل الإنسان والحيوان حيث مثل الإنسان في هيئات مختلفة منها الواقف والجالس وغيرها على أن هذه التماثيل الأثر في جودتها ودقتها إلى المستوى الفني الذي بلغته التماثيل العاجية إلا أن استمرار المثال المصري في نحت تلك التماثيل أعطى له قدرة فائقة على صناعة التماثيل الحجرية .

وفي أواخر الأسرة الثانية بلغ المثال في نحت التمثال الخشبية مشواراً بعيداً يدل عليه تمثالان للملك (خع سخم) أحدهما من حجر الشست الآن المتحف المصري والأخر من الحجر الجيري الأبيض (متحف شيموليان بالسنفورد) وهما ينطقان بما بلغه المثال من براعة منذ بداية الأسرات وبما أصبح له من قدرتها فنية جليلة ومن السمات الواضحة لهذه التماثيل على اختلافها تجنب المثال تماثيل الحركة والمشاعر اكتفائه بتمثيل الإنسان أو الحيوان وهي هادئ مطمئن في أوضاع قليلة محدودة.

وهذه من الصفات التي احتفظ به فن النحت طوال عصور الحضارة المصرية وهكذا يبدو من الأعمال الفنية في بداية عهد الأسرات أن الفنون المصرية اكتسبت الصفات والخصائص والتزمت في مختلف عصورها التالية وأن ذلك العصور أنما كان عهد خلق وتكوين وصنعت من قواعد الفنون في مصر القديمة ، وأن كانت الأصول الأولى لهذه القواعد تمتد إلى ثقافات ما قبل الأسرات إلا أنه لم ليستقبل للفنون المصرية طابعه الخاص وخصائصها المميزة في شكل واضح إلا في عصر بداية الأسرات .

وفي الدولة القديمة تميزت الفنون بصفة عامة لضخامتها وبما تفيض به من قوة وشباب بجانب شدة تنظيمها ، كما غيرت في الوقت نفسه بما تنطق به سماحة وبساطة تغنيانها عن كل زخرفي وزينة . ومع كل هذه الصفات العامة كان لكل أسرة على وجه التقريب طرازها الفني الذي يميزها عن غيرها ففي الأسرة الثالثة تميزت فنون البحث برشاقتها وأناقتها وإيثارها الزخرفي القليل كما يظهر في تمثال (زوسر) بالمتحف المصري.

أما الأسرة الرابعة فكان لها طرازها المميز الذي يظهر واضحاً في تمثالي " رع حتب وزوجته نفرت " (معروضان حالياً بالمتحف المصري) وهما يعتبران من ابدع ما خلفته الدولة القديمة في فن النحت حيث زاد من ميولة التمثالي لتطعيم العيون الذي كان يعتبر من وسائل الفنان المصري القديم لجعل تماثيله أقرب ما يكون للواقع وكان الفنان ليهتم أيضاً بتكوين التماثيل بالألوان الطبيعية كما كان يحرص على جعل الملامح صادقة بقدر الإمكان.

ومن الصفات المميزة لأسلوب فن النحت إبان الأسرة الرابعة ما يسمى بالرؤوس البديلة وترفع هذه الرؤوس إلى عصر الملك (خوفو) و (خفرع) وكانت بديلة عن التماثيل وأحجامها وكان الغرض من هذه الرؤوس هو أن تتعرف فيها الروح على صورة صاحبها إذا دخلت المقبرة كبديل عن التمثالي وهذه الرؤوس تكون طرازاً جديداً لم يكون معروفاً من قبل ولم يعرف أيضاً من بعد عصر الملك (خفرع) .

كذلك ظهر للمرة الأولى في الأسرة الرابعة تماثيل لشخص جالساً متربعاً على هيئة الكاتب يسند بيده اليسرى المبسوطة ملف البردي المفتوح على فخديه في حين يتأهب للكتابة بيده اليمنى التي كان بها أغلب الظن قلم من البوص خاص بالكتابة على البردي مثل تمثال (ستكا) أن الملك (جدف رع) والمعروف حالياً بمتحف اللوقي ، ولعل الغرض الأساسي من هذا الوضع هو التعبير عن ثقافة صاحبه لاسيما أنه قد مثل بعض أفراد الدولة القديمة ، وقد استمرت هذه الأنواع من التماثيل بعد ذلك كصورة محببة للمثقفين وكبار رجالي الدولة.

وتتميز تماثيل ذلك العصور باستقامة الخطوط وبساطتها وبما تجلي منها من قوة التشكيل وشبه التكوين ومن أشهر التماثيل الملكية تمثالي الملك " خفرع " من الديوريت.

وتسير أعمال النحت في الأسرة الرابعة بوجه عام إلى أنه قد ساد في ذلك الوقت طرازين في تمثيل الأشخاص يهدف أحدهما إلى تمثيلهم في صورة مجلوة ، برعت من مظاهر الحياة الفانية وخلصت من أدرانها وسميت على ما يلازمها من نقص ، وقد حقق المثال في ذلك في سهولة وفي خطوط بسيطة قوية تدل على مقدرته الفنية ، أما الطراز الثاني فكان

يرتبط فكان يرتبط إلى حد كبير بالصورة الطبيعية لصاحب التمثال ولا يغيرهما في تمثيل التفاصيل البارزة في دقة وبراعة بما يجعل التمثالي أقرب ما يكون لصورة واقعية دنيوية وكان كلا الطرازين يعملان بوحي الآراء السائدة وما كانت تمليه العقائد والتصورات وبوجه عام فقد كانت تتمثل في فنون الأسرة الرابعة معاني العظمة والقداسة والقوة كأقوى ما تكون.

وفي الأسرة الخامسة قلت تماثيل الملوك ومعظم ما عثر عليه منها كان صغير الحجم وليس ذو أهمية فنية كبيرة بينما كثرت وانتشرت تماثيل الأفراد . ويرجع ذلك إلى ازدياد نفوذ عظماء الأفراد وعلو شأنهم . وكثير من هذه التماثيل التي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر لنحت من الخشب الذي كان يغطي بطبقة من الجسو الملون وغالباً ما كانت تلك التماثيل تعتبر مهتمة من الملك إلى كبار رجالي دولته المقربين إليه وقد تميزت تماثيل الأفراد ببراعة صناعتها وبما يجيش في وجوهها من حيوية ومن أشهرها تمثالات لكابتين أحدهما في متحف اللوفي والأخر في المتحف المصري ثم تمثال شيخ البلد وزوجته بالمتحف المصري .

وفي النصف الثاني من الأسرة الخامسة لم ترقي التماثيل إلى المستوى الفني الذي بلغته من قبل ، ولم يكن هناك اهتمام بصناعة العيون المطعمة على عكس ما كان عليه الأمر من ذي قبل ، كذلك شاعت في الأسرة الخامسة مجموعات التماثيل الأسرية التي تمثل رجلاً وزوجته أو مع أبنائهما ، وكانت تصنع من الحجر الجيري أو من الجرانيت أو الخشب.

وظهرت في عصر الأسرة الخامسة ما يسمى بالمجموعات الكاذبة وهي مجموعات تماثيل تمثل شخصاً واحد مرتين أو أكثر ، تارة في وضع متماثل وتارة أخرى في أوضاع وهيئات مختلفة ، ويرى " فولفي " أن هذه التماثيل قد تشير إلى المتوفى وقرنيه ولعل الهدف من هذه المجموعة هو ضمان الحفاظ على تمثال واحد أو أكثر سليم في مقبرة حتى تتعرف عليه الروح في حالة ما إذا الم تلف أو تشويه بالتمثال الأساسي في المقبرة .

وقد أزداد في عصر هذه الأسرة ما كان يودع مع تمثال المتوفى في سردابه من تماثيل الخدم وهي معروفة لنا منذ عصور ما قبل التاريخ تمثلهم يؤدون أعمالاً مختلفة لخدمة المتوفى في العالم الأخر.

وفي الأسرة السادسة لم يحفظ لملوكها غير تماثيل قليلة على رأسها تمثالي صغير من حجر الجرانيت الأحمر ينسب إلى الملك (تتي) ، أما تماثيل الأفراد المصنوعة من الحجر فكان أغلبها من صناعة غير جيدة فمنها ما يجحظ فيه العينين وتطول القامة وخاصة في تماثيل الأقاليم.

وبانتهاء الأسرة السادسة تنتهي الدولة القديمة وقد لوحظ أن لكل أسرة فيها طرازها وذلك بما يتفق مع روح العصر الذي نفذت فيه . ففنون الأسرة الثالثة لها وقتها وعظمتها وفنون الأسرة الرابعة تتجه إلى الجلال والعظمة ، في حين تبدو مظاهر الشر واضحة في فنون الأسرة الخامسة ، أما الأسرة السادسة فتميزت بطرازها الجديد في فن التماثيل سواء الملكية أو تماثيل الأفراد.

وفي عصر الانتقال الأولى الذي استمر ما يقرب من قرن ونصف (من بداية الأسرة السابعة حتى نهاية الأسرة العاشرة) عمت الفوضى البلاد وأهال التدهور الفن في جميع المجالات وأصبح فن أقليمي ، إذ انتقلت مركزية الحكم من يرفون منف عاصمة الدولة القديمة ، وتولى عن أغلب حكام الأقاليم حيث نهج كل منهم سياسة محلية ضيقة ، مصير جهوده قلالها في حدود منطقته دون الاهتمام بالعاصمة وفرعونها ، فخسرت منف إمكانياتها المادية وقدرتها الإنشائية الواسعة وفقدت زعامتها الفنية وتدهورت مدارسها . ولم لقيت التدهور فن منف وحده وإنما أصاب قوة الأقاليم أيضاً ، إذا أن الفنانين كانت تنقصهم المهارة وروح الإبداع واصطبغت فنونهم بالصبغة الإقليمية والصبغة الريفية فنحتوا أغلب تماثيلهم من الخشب لسهولة نحته ، وصنعوا من تماثيل أثرياء الأقاليم وهي تماثيل صغيرة في مجملها تتصف بخشونة الصناعة وتميل إلى الاستطالة والنحافة ولا تميزها غير ميزة واحدة هي أنها لو سميت مذهباً واقفاً متواضعاً وقلدت ملامح أصحابها ، في غير تحميل مقصود وعوضت خشونة صناعتها بإخلاص التعبير عن ملامح الحياة الريفية في وجود أصحابها.



وفي عصر الدولة الوسطي نجح فنانون أن يضيفوا عناصر كثيرة في الحيوية والتجديد على أساليب العمارة والنحت والنقش جميعاً وتميزت الدولة الوسطي بمظاهر عدوانية تنطوي على التهديد والجبروت وقد تأثرت مذاهب النحت في عصرهم ، بمدرستين ، مدرسة قديمة في منف رجعت بتقاليدها الفنية إلى تراث عصر الدولة القديمة وخلطة الواقعية بالمثالية مثالي تمثالي الملك (سنوسرت الأولى) التي عثر عليها في اللشت ثم مدرسة أخرى في طيبة استجبت الأسلوب الواقعي.

وقد عاشت هاتان المدرستان اللتان تأثرتا بهما مذاهب النحت في هذا العصر جنباً إلى جنب ، المنفعة تنزع إلى التأكيد والطيبة لفضل الواقعين.

ويلاحظ أن أغلب التماثيل الملكية في هذا العصر تفوق الحجم الطبيعي وهذا طراز من التماثيل لم يكن معروفاً خلال الدولة القديمة.

أما تماثيل الأفراد فلم يعتبر الأعلى عدد قليل يتضح في أغلبها تلك الخشونة التي كانت متبعة في أوائل الأسرة الحادية عشرة.

محاولات توحيد قطرى مصر

بقلم أ/ هاجر فتحي



عصور ما قبل التاريخ تتمثل فى تلك الفترات الزمنيه التى عاشها الانسان قبل اكتشاف الكتابه ، وهى فى مصر بالتحديد تتضمن الفتره الزمنيه التى عاشها الانسان قبل التوحيد وبدء التاريخ المكتوب لمصر بالاسره الاولى (٣١) قبل الميلاد وهى الفتره التى تسمى بعصر ما قبل الاسرات او قبيل الاسرات اى الفتره التى سبقت تكوين الاسره الاولى مباشره .

ومن الطبيعى ان ينجح زعيم فى ضم اقليم او اكثر الى حدود اقليميه وينتج عن ذلك ظهور قوى جديده متمثله فى مجموعه من الاقاليم .

او بمعنى اخر كيف انتهى الامر باتحاد اقاليم الدلتا لتصبح اقليما واحد ، وكذلك الحال بالنسبه لاقاليم الصعيد ، كيف تحققت الوحده بين قطرى مصر لتصبح مملكه واحده ؟

يرى بعض الباحثين فى علم المصريات مثل : كورت زيته وجيمس هنرى بريستد ان مصر قد مرت بتسع مراحل قبل ان تصبح دوله واحده وسوف ابدا بالوجه البحرى .

المرحله الاولى : اتحاد اقاليم الوجه البحرى فى مملكتين : مملكه الشرق (عنجت) وعاصمتها بالقرب من سمنود الحاليه (محافظه الغربيه) ، المعبود عنجتى ومتمثل فى هيئه بشريه تزين راسه ريشتين ، ولقد كان شعارها اقليم الحربه .

مملكه الغرب : وعاصمتها دمنهور الحاليه ومعبودها حور الذى يتخذ شكل الصقر.

المرحله الثانيه : اتحاد مملكتين الشمال (الشرق ، الغرب) وتصبح مملكه واحده عاصمتها ساو (سايس) وهى صا الحجر الحاليه ، ربه مملكه الشمال المعبوده نيت ، الشعار : النحله بيت .

المرحله الثالثه : اتحاد اقاليم الصعيد واتحذوا العاصمه مدينه (نوبت) (مركز نقاده محافظه قنا) ، المعبود : ست او ستخ والذى اعتبره المصريين الهه الشر ورمزوا له بحيوان خرافى .

وفى هذه الفتره اقيمت علاقات تجاريه بين مملكتين الصعيد والدلتا .

المرحله الرابعه : انتقال عاصمه الوجه البحرى من الشرق للغرب واصبح المعبود اوزير وهو المعبود الاكبر ويقول البعض ان السبب فى نقل عاصمه الدلتا من الشرق للغرب هو حدوث صراع بين المملكتين (الصعيد ، الدلتا) وانتهى الصراع بانتصار الدلتا وخضوع الصعيد لسيطرتها .

المرحله الخامسه : انفصال الجنوب عن الشمال وذلك بسبب ثوره اهل الجنوب للتخلص من سيطره الشمال وعاد الجنوب لعاصمتهم (نوبت) ، فى الحقيقه لا يمكن تاكيد هذه الخطوه ولكن يمكن استنتاجها من الصراع الذى دار بين ست معبود الجنوب ل اوزير من خلال اسطوره اوزير .

المرحله السادسه : محاوله الدلتا توحيد مصر وانتهى ذلك بنجاح الدلتا فى توحيد مصر واتخذوا العاصمه (اون) او (اونو المطريه عين شمس الحاليه) .

المرحله السابعه : تمكن حكام الصعيد من الانفصال مره اخرى عن الشمال (الدلتا) (مملكه الشمال) وعادت الى ما كانت عليه من قبل التوحيد مملكتين منفصلتين متصارعتين احداهما فى الشمال وعاصمتها غرب دسوق الحاليه مدينه تل الفراعين ، واصبح تاج ملكها الاحمر ، وشعارها النحله ومعبودها حور ، بجانب هذه العاصمه اتخذوا عاصمه دينيه وهى (دب) ومعبودها الربه واجيت ورمزها ثعبان الكوبرا .

اما الجنوب فعاصمتها نخب تقع شمال ادفو، ومعبودها حور وملكها يرتدى التاج الابيض ، بجانب العاصمه السياسيه كانت هناك عاصمه دينيه وهى نخن ، ومعبودها الربه نخبت والتى صورها المصريين بشكل انثى النسر (الرخمه) .

المرحله الثامنه : من ابرزها هو انتقال العاصمه الجنوبيه الى (ثنى) مركز جرجا محافظه سوهاج والتى خرج منها ابرز القاده واللذين ساهموا فى تحقيق الوحده بين قطرى مصر وهما (العقرب الثانى ، نعرمر) .

المرحله التاسعه والاخيره : اخذ حكام الصعيد محاوله فى اخضاع الشمال لسيطرتهم واخذوا على عاتقهم توحيد شطرى مصر .

- وفى نهايه عصر ما قبل الاسرات تمت عمليه توحيد مصر على مرحلتين : المرحله الاولى : هى انتشار الثقافه الماديه المتجانسه وقد تم ذلك عن طريق عمليه التبادل التجارى بين الجنوب والشمال والتى كان لها دور هام فى عمليه التوحيد .

اما المرحله الثانيه : فهى مرحله التوحيد السياسى الحربى عن طريق تكوين زعامات سياسيه وايضا الانتشار السياسى لهذه الزعامات الى الشمال .

وبالتالى فان عمليه التوحيد بعد اعاده وضعها فى اطار التبادل المنتجات بين الجنوب والشمال الى انه لم تكن هناك سلم بين القطرين ولكن كانت هناك حروب فى ظل التبادل التجارى بينهم ، فلقد ادت الحروب لانتشار عدد من التحالف والزيجات واندماج الجنوب مع الشمال ولقد ادى انتشار المنتجات النموذجيه لحضاره نقاده (الثانيه والثالثه) فى الجزء الشمالى الى دور هام فى عمليه التوحيد .

إنقاذ معبدي أبو سمبل

إعداد / **ياسر عبد الرضي محمد** أخصائي ترميم وصيانة الآثار -متحف النوبة – صندوق إنقاذ آثار النوبة

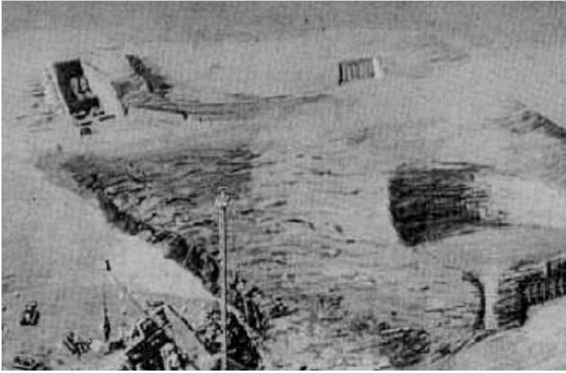


بدأت أعمال إنقاذ المعبدين في ٢١ نوفمبر ١٩٦٣م ، وبلغت تكلفة الإنقاذ حوالي

١١ مليون دولار وقد تم إنقاذ المعبدين قبل موعدهم بحوالي عامين.

والمشروع عبارة عن نقل المعبدين إلي أعلي الهضبة مرتدين إلي الخلف قرابة ٢٠٠ م في منسوب ارتفاعه ١٨٨.٩ م فوق سطح البحر للمعبد الكبير و ١٨٥.٢ فوق سطح البحر للمعبد الصغير ، بعد أن كان ١٢٣.٩ م فوق سطح البحر للمعبد الكبير و ١٢٠.٢م فوق سطح البحر للمعبد الصغير

لم يكن المشروع الذي تم تنفيذه في نقل معبدي أبو سمبل هو المشروع الوحيد وإنما كان هناك مشروعين آخرين وهما



<u>المشروع الأول :</u>

قدمت شركة فرنسية مشروع يهدف إلي حماية المعبدين وذلك بإقامة سد نصف دائري ضخم يصل ارتفاعه قرابة ١٣٣ م عن المعبدين ، وبذلك يسمح ارتفاعه وبعده عن المعبدين بوصول أشعة الشمس بعد شروقها وتسربها إلي المعبد الكبير كما كان يحدث منذ آلاف السنين .

وبدا أن هذا المشروع عمليا حيث تم إقامة العديد من السدود المشابهة له في مصر

وبعض الدول الأخرى إلا أن مثل هذه السدود لم يستخدم لحماية تراث تاريخي ، كذلك فهذا المشروع سوف يحافظ علي المكان الأصلي للمعبدين –ولكن- كان هناك بعض الاعتراضات والتي أوضحت أن المعبدين سيصبحان في منخفض تحيط به المياه مما سيؤدي إلي تسربها ويلزم لذلك إنشاء محطتين لضخ مياه الرشح تعملان بالتناوب ولكن إذا تعطلت إحداهما لسبب قهري خارج السيطرة فإن ذلك سيؤدي إلي امتلاء المعبد بالماء ، كذلك فإن المياه وراء السد ستكون في مستوي أعلي من المعبدين بحوالي ١٣ م تقريبا ، واتضح كذلك بأن تكلفة هذا المشروع تصل إلي حوالي ٣٠ مليون دولار وهذا المبلغ لم يتم تحقيقه ، وهو ما أدي إلي التفكير في مشروع آخر

<u>المشروع الثانى :</u>

قدمت هذا المشروع الحكومة الايطالية مصحوبا بثلاثة مشروعات ايطالية أخري سنة ١٩٦٠م ويتلخص هذا المشروع في إنزال الكتل الضخمة من الصخر التي تعلو المعبدين ، ثم فصل المعبدين عن كتلة الصخر ثم البدء في رفعها بد تغليفها

بآلات الروافع الالكترونية التي تستعمل بحذر شديد إلي حوالي ٦٥م ويعتبر هذا

المستوي هو أعلي مستوي ستصله مياه التخزين بعد بناء السد العالي ، وعلي الرغم من حصول هذا المشروع علي قرار بالموافقة صادر في ٢٠ يوليو ١٩٦١م - إلا أن التقارير الفنية والعلمية أبدت تخوفها من هذا المشروع حيث ذكرت بأن المعبد

الكبير بعد تغليفه سيصل وزنه إلي ٣٥٠٠٠٠ طن وترفع إلي ٦٥م ، والعملية المشابهة لذلك كانت جزءا من كنيسة بإيطاليا لا يزيد وزنه عن ١٠٠٠٠طن وارتفاع يصل إلي ١م، كما قدرت تكلفة هذا المشروع حوالي ٧٠ مليون دولار

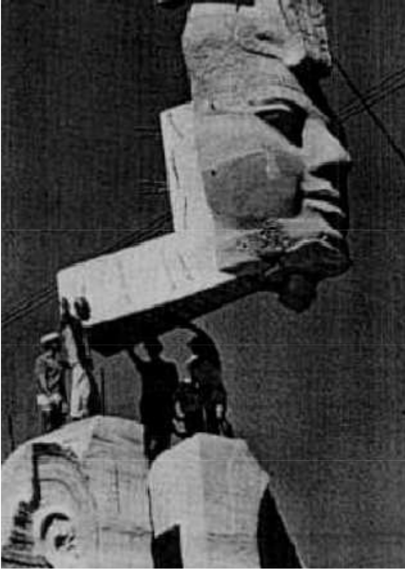
المشروع الثالث :

وهو المشروع الذي تمت الموافقة عليه وتم إنقاذ المعبد به وتم تنفيذه علي النحو التالي :

مراحل تنفيذ مشروع أبو سمبل

المرحلة الأولي :

- بناء سد مؤقت لحماية الأعمال الجارية بالمعبدين من ركام صخري وستائر حديدية.....، وبلغ حجم السد حوالي ٤٠٠٠٠ متر مكعب.
- إنشاء مصرف لضخ مياه الرشح التي قد تتسرب من السد إلي المعبدين.
- إقامة ستائر من الصلب داخل كل معبد لحماية الجدران والأسقف والأعمدة أثناء عمليات إزالة الصخر من فوق كل معبد.



- تغطية واجهة كل معبد بالرمال لحمايتها وتماثيلها من تساقط الصخر أثناء إزالة هذه الصخور.
- إقامة نفق من الألومنيوم في كل معبد لكي يصل الأشخاص إلي داخل المعبدين وكان النفق من خارج المعبد إلي مدخل كل معبد
- إزالة كميات من الصخور من فوق المعبدين بلغت هذه الكميات حوالي ١٥٠٠٠٠ متر مكعب.
- تم نشر أحجار المعبد وفق الرسوم المعدة من قبل والمحدد عليها خطوط القطع وذلك علي بعد ٨٠ سم أعلي السقف ، وكان يتراوح وزن كل قطعة ما بين ١٠-٣٠ طن ويتم نقلها الي أماكن التخزين (التشوين)في أعلي الجبل ، وكان يتم ترقيم كل قطعة علي حده وفق نظام معين حتى يسهل إعادة بنائها في أماكنها فيما بعد في أماكنها الأصلية وقد بلغ عدد هذه الكتل ١٠٣٦ حجرا
- تم الانتهاء من نقل معبد أبو سمبل الكبير في يناير ١٩٦٦م وفي مارس ١٩٦٦م بالنسبة للمعبد الصغير.
- في الوقت الذي كان يتم فيه أعمال تقطيع كتل المعبدين ونقلها إلي أماكن التخزين كان يتم في نفس الوقت تجهيز مكان إعادة البناء وقد أمكن البدء في عمليات

إعادة البناء في نفس الشهر الذي تم فيه الانتهاء من عمليات نقل المعبد

(يناير ١٩٦٦م) وكذلك بالنسبة للمعبد الصغير حيث تم البدء في عملية إعادة البناء

في (مارس ١٩٦٦م) ، وقد كان مقررا أن يتم نقل أحجار المعبدين إلي اعلي الهضبة قبل ١٥أغسطس ١٩٦٦ م وينتهي العمل من إعادة بنائهما عام ١٩٦٩ م

- كان الموقع الجديد يقع علي بعد ٢٠٠ م من شاطئ النيل وعلي ارتفاع ٦٥ م ، وقد

تم الانتهاء من إعادة بناء المعبدين في نوفمبر ١٩٦٦ م.

المرحلة الثانية :

تتلخص هذه المرحلة في إعادة بناء جبل فوق المعبدين للوصول إلي اقرب شكل كان

عليه المعبدين قبل النقل .

ففي سبتمبر ١٩٦٦ م – و أغسطس ١٩٨٦ م تم بناء القبة الخرسانية فوق كل معبد ويعلو كل قبة منهم ركام صخري لعمل التلال الصناعية وكذلك تم بناء صخور طبيعية حول واجهة كل معبد

ا – **القبة الكبيرة** : يبلغ طول هذه القبة حوالي ٥٠م ، وارتفاع أكثر من ٢٠ م أعلي

الأساسات ، وعرض حوالي ٥٩ م ، وسمك يتراوح من ١.٤م إلي ٢.١ م.



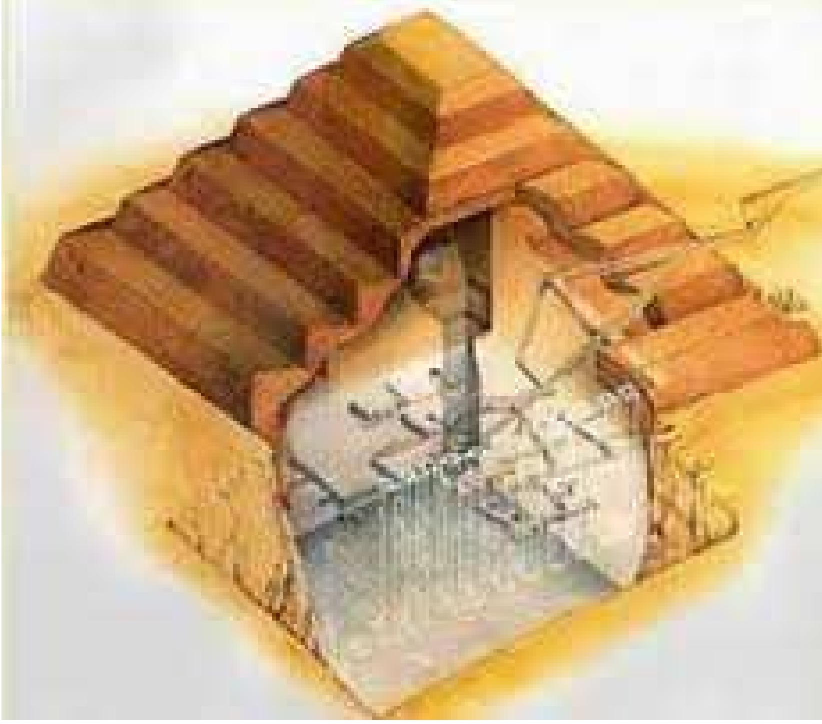
ب- **القبة الصغيرة**: تبلغ أبعاد القبة الصغيرة حوالي نصف أبعاد القبة الكبيرة .

وتبلغ كمية الخرسانة المسلحة المستخدمة في بناء القبتين حوالي ١٠٠٠٠ متر مكعب.

وخلال عمليات الإنقاذ تم الانتهاء من المنشأة السكنية في الموقع الجديد علي بعد ٥٠٠م من الموقع الجديد للمعبدين ، وهي تضم مساكن الفنيين والعمال ومسجدا ومكتبا للبريد ونقطة لشرطة وسوقا تجاريا واستراحة إلي غير ذلك من المرافق لتصبح هذه المنطقة في عهدها الجديد في مستوي ما قد أصبح لها من أهمية تاريخية ودولية.

المقابر الملكية نبذة عن النشأة والتطور ج١

تقديم د/ نزيه سليمان



منذ فجر التاريخ والمصرى القديم يؤمن بالبعث والخلود، ولذلك كان المصرى القديم يضع موتاه فى وضع القرفصاء، مثل وضع الجنين فى بطن أمه،وكأنه مولود ينتظر الولادة، وقد اهتم كذلك بوضع الأثاث وأدوات الاستعمال اليومى معه، لاستعمالها فى الحياة الثانية، وقد بدأ المصرى بالعمل على تحنيط موتاه، والحفاظ على أجسادهم، فكان القبر بمثابة البيت الأبدى للميت،كما نسب الأثري ولتر إمري خمس مقابر من مقابر سقارة إلى خمس ملوك من ملوك بداية الأسرات، على الرغم من أن منهم من شيدوا لأنفسهم مقابر أخر فى جبانة أبيدوس المجاورة لمدينة "ثني" بالصعيد وبرر إمري ذلك بأنه كان لكل ملك مصري قبران قبر باعتباره ملك للوجه البحري وقبر باعتباره ملك للوجه القبلي، وأن كل قبر منها كان يبنى بأسلوب العمارة وتقاليد الدفن الشائعة فى أحد الوجهين، ولما يكن من المعقول دفن الملك فى قبرين، كان لابد أن يكون أحدهم قبر فعلي والآخر ضريحاً رمزيا . كما احتفل زوسر بعيد السد بالقرب من هرمه فكان يسلك طريقاً قصيرة جانبيه تبدأ من أول البهو وتمتد حتى فنا العيد، وهو فناء فسيح واسع حفت بجانبية مقاصير فخمة، بنيت الغربية منها بأسماء أرباب الصعيد، وشُيدت الشرقية منها بأسماء أرباب الوجه البحري، وتصدرت الفناء منصة حجرية متسعة ترتفع عن الأرض بنحو متر، ويؤدي إلى سطحها درجان فى واجهتها الشرقية وكانت تعلوها مظلتان، تضم إحداهما عرش الصعيد وتضم الأخر عرش الدلتا، وكان القبر الملكى يعرف بـ pA xr بمعنى "مكان الخلود" أو tA st pr aA بمعنى "مكان الفرعون" فى بداية الأمر يحاط بسور، ويبنى داخل السور بعض مقابر الأتباع، ثم بنيت المصاطب، ثم عُرف الطريق لبناء الأهرام.

طراز المبانى السلفية(٧٢) :

لابد من تحديد الاختلاف بين المقابر الملكية والمقابر الخاصة ، حيث استفادت المقابر من النوع من المهارة والدقة الفنية لأفضل الصناع .

الطراز الأول:

وهو عبارة عن مقابر ملكية في كل من ابيدوس وسقارة، تنبثق مباشرة من المقابر المشيدة بالطوب اللبن من بداية عصر الأسرات، ويتكون المبنى العلوى لهذا الطراز من حجرة مستطيلة من الطوب اللبن يغطيها سقف من القوائم الخشبية والبوص أو الحصير ثم كسيت بالطين، ووضعت القوائم الخشبية بطول الجدارين الرئيسيين الداخليين، ربما لتثبيت تكسية خشبية كما هي الحال في مقابر عحا و مينا وثلاث ملكات، واستبدلت هذه الغرفة البسيطة مباشرة بغرفة أخرى مربعة الشكل عميقة داخل حفرة كبيرة مكسوة بالخشب ومثبتة فى جدران فاصلة من الطوب، كمقبرة جر ومقبرة الملك جت، التى تشبه المقبرة السابقة كانت أرضية من الطين أقيم فوقها اطار مربع من الدعامات الخشبية التى تحمل ألواحا خشبية سميكة، ومثلما فى مقبرة جر ضمت الجدران الفاصلة المستخدمة كمخازن، كسوات طليت باللون الاحمر، وكذلك كانت مقبرة الملكة مرنيت من نفس الطراز، ولكنها بجدران مزدوجة، وكان يجب أن تلحق أيضا كل من المقبرة نقادة العظيمة الخاصة بالملكة نيت حتب ومقبرة حور عحا فى سقارة بهذا الطراز.

الطراز الثاني:

(أ) المقابر الملكية:

كان السقف بالطوب المتدرج معتاد فى المقابر ذات الدرج (الأسرة الثانية)، وكان من الممكن أن يتخذ مثل هذا السقف شكل قبو أو قبة، فى مقبرة "بر ايب سن" فى ابيدوس ، كان تطور المخازن والملحقات بمقارنتها بالغرفة الجنائزية نفسها ملموسا ، يؤدى منحدر إلى مبنى سفلى يتكون من غرفة جنائزية يحيطها من الجوانب الأربعة سلسلة من المخازن المتصلة، وهى نفسها محاطة من الجوانب الأربعة بممر، ومن المعتقد أن المقبرة كلها كانت ذات سقف متدرج فى مقبرة "خع سخموى"، تصل زيادة المبنى السفلى بمقارنتها بالغرفة الجنائزية إلى أقصى حد لها، وتخطيطها طويل به سلسلة من المخازن المتصلة ، وهى المعتقد أن المقبرة كلها كانت ذات سقف متدرج فى مقبرة "خع سخموى" أو مقابر ذات مدخلين فى الشمال والجنوب ، وكسيت الغرفة الجنائزية التى فى المنتصف بحيث غطيت بالحجر الجيرى .

الطراز الثالث:

لم يوجد هذا الطراز المتميز بالدرج العميق والغرف المنحوته فى الصخر تحت سطح الأرض قبل الأسرة الثالثة ، فيما بعد عدا منف حيث عرفت مرحلة انتقال منذ أوائل الأسرة الثانية فى سقارة ، وهرم فى زواية العريان، حفرت مقبرة "روآبن" فى سقارة فى الصخر كلية بغرف ازدوجت على كلا جانبى المحور الطولى الممتد من الشمال إلى الجنوب، يميزها ممر يغلقه ثلاثة متاريس . وتقع الغرفة الجنائزية فى نهاية الممر وأمامها الغرفة الهيكلية للمتوفى ذات مرحاض وكوة لتخزين المياه، وتوجدكذلك مقابر أخرى عديدة فى سقارة على نفس النمط ويتطور هذا الطراز كمقبرة ذات غرفة واحدة فى سقارة ولكن عامة بمقياس رسم صغير.

طرز المبانى العلوية:

كان كل مبنى سفلى يعلوه مبنى علوى يميز المقبرة ويؤدى وظيفته كمقصورة للشعائر الجنائزية . وتعد البقايا التى قاومت قاومت عوامل التعرية ومعاول الهدم على يد الحفارين، كافية لدراسة الطرز .

وأبسط مبنى علوى عبارة عن تل من الحصباء ذى قبة مقوسة يغطيها الطمى، وربما كان ذلك تطورا من التل المغلف المصنوع من الأغصان المجدولة من عصر ما قبل الأسرات.

المبنى العلوى المشيد بالطوب ذو الكوتين :

استبدل الطراز البسيط فى وقت مبكر بسياج من الطوب كان يشيد بعد الدفن حول المقبرة التى على هيئة حفرة أو فوق حشوها ' وبه كوتان مفتوحتان كل منهما فى إحدى نهايات الواجهة الغربية، ويمكن أن نعتبره الطراز السابق للمبنى العلوى المعروف بأسم *المصطبة* فى الدولة القديمة، وكان الكوات إما بسيطة الشكل او مركبة ' وهى ملونة باللون الأحمر وأعد أمامها مكان التقدمة فى الهواء الطلق وذلك بتمهيد ممر بالطوب واحاطته بجدار على هيئة سور منخفض.

ولطراز آخر من المبنى العلوى فتحتان متجاورتان مفتوحتان فى إحدى نهايات الواجهات الشرقية أو الغربية للجدار المحيط بمنطقة الحفرة

واستخدام فناء صغير يحيطه جدار بمدخل غير مباشر لاحتفالات التقدمة الجنائزية أمام الكوات .

المصاطب الكبيرة ذات الكوتين:

كان هذا الطراز شائعا فى الأسرة الثانيةفمصطبة "روابن" لها كوتان فى واجهتها الشرقية ' والكوة الجنوبية أكبر وتقلد هيئة الباب، ومن الممكن أن تتخذ الكوة ثلاثة أشكال مختلفة تسمى : كوة مركبة خالية من النقوش ' ومدخل عظيم ' وكوة واجهة القصر .

المصطبة ذات حشوات واجهة القصر :

لبعض المصاطب الكبيرة المعروفة منذ الأسرة الأولى سلسلة متصلة من الكوات على واجهتها الأربع، ولم يكن هذا العنصر المسمى "واجهة القصر" الذى المدخل التذكارى الضخم ' نسخة حقيقية لواجهة القصر . وربما استخدم التقليد المتعدد للأبواب فى المصطبة ليساعد "الكا" الخاصةبالمتوفى لتتناول من القرابين الجنائزية الموضوعة خارج المصطبة، وتتكون الكوة ذاتها من تجويف داخلى وخارجى ' توجد على كلا جانبية كوة صغيرة بسيطة، وكذلك فإن كلا من جانبى نفس التجويف يضم كوة مشابهة، وقد اكتشف المصاطب الضخمة من هذا الطراز والتى يرجع تاريخها إلى الأسرة الأولى' فى كل من سقارة' وحلون' الجيزة' وابيدوس ' ونجع الدير (الأسرة الثانية) .

أهمية المواد الأرشيفية في دراسة الآثار :

بقلم ريهام زكي ..... الباحثة في اثار وتاريخ مصر القديمة

: Archival Material or Data

تتنوع المواد الأرشيفية فقد تكون صور فوتوغرافية قديمة تم إلتقاطها لتوثيق حالة الأثر الاصلية أو بيانات كانت مسجلة لوصف الأثر أو مادة فيلمية أو صوتية أو يوميات الحفائر Dairy أو سجلات الحفائر نفسها أو تقارير المفتش أثناء جولاته المرورية في المنطقة الأثرية ، كما من الممكن أن تكون بطاقة متحفية قديمة مسجل عليها بيانات وصف الأثر بلغة واحدة أو أكثر .

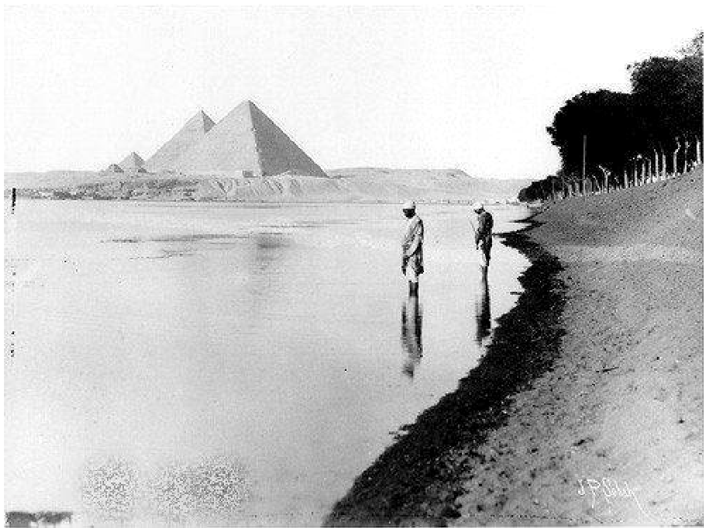
وتعتبر هذه المواد بكافة أنواعها مصدراً هاماً لتوثيق حالة الأثر ، ففي حالة الأثار المنقولة هى توثيق لحالة الأثر (تقرير الحالة الراهنة) إذا كانت القطعة سليمة أو بها كسر أو تشققات ...إلى أخره ، و يكون التوثيق الدقيق للاثر أمراً ضرورياً لا غنى عنه قبل عملية الترميم ، كذلك توثيق حالة الأثر أثناء العثور عليه خلال الحفائر و من أشهر الامثلة التي يشكل فيها توثيق حالة العثور على الأثر أمراً هاماً في فهم طبيعته (تمثال مونتوحتب الثاني نب حبت رع) حيث تم العثور على التمثال ملفوفاً بلفائف الكتان و لولا الإلتفات إلى حالته وقت العثور عليه فلم يكن في الإستطاعة فهم طبيعة التمثال الخاصة ككونه دفنة رمزية .

أما الاثار الثابتة (المعمارية) و التي قد تتعرض للعديد من عوامل التعرية أو الزحف العمراني أو التدمير و الهدم كما يحدث لكثير من القصور و المباني التاريخية المعرضة للإهمال و عدم حدوث صيانة دورية لها ، فإن الصور الفوتوغرافية القديمة سيكون لها أهميتها في توثيق الحالة الاصلية للأثر ، و العناصر المعمارية الأصلية و هل تم إضافة عناصر أخرى عليها أم لا ، و هل حدث في المبني تهدم أم لا ..و هكذا .

و كل هذا يندرج تحت بند (التوثيق) ، و من خلال توصيف و متابعة حالة الأثر دورياً و بمقارنة التقاريرو الصور عبر الزمن سيكون هناك (سجل أرشيفي كامل) عن الأثر .

على سبيل المثال :

صممت المجموعة الهرمية للملك خوفو على أن يكون هناك معبداً جنزياً و هرم و طريق صاعد و معبد وادي ، و هذا الأخير يكون قريباً من المياه حيث يوجد ميناء لرسو السفن القادمة عن طريق النيل ، و هذا يكون أمراً صعب التخيل إذا ما إكتفينا بالنظر للمجموعة الهرمية في الوقت الحالي بعد جفاف النيل و لكن يتضح الأمر كثيراً إذا ما اطلعنا على بعض الصور الفوتوغرافية التي تعد – الأن – سجلاً أرشيفياً للحالة السابقة التي كان عليها النيل في الماضي القريب .









كما تكون الصور الملتقطة أثناء الحفائر ذات أهمية كبيرة فهذه الصورة التقطت في ١ – ٩ – ١٩٢٥ ، و هى صورة للجبانة الشرقية في الهرم :Cemetery G 7000، و هى الجبانة المخصصة لبناء مقابر كبار رجال الدولة خلال الدولة القديمة و تمثل الصورة بعض العمال أثناء الحفائر التي قام بها (جورج ريزنر) في الجبانة الشرقية (تقع شرق الهرم الأكبر) ، و تمثل الصورة الفاصل ما بين المقبرتين G 7410-7420 (ناحية الشرق) و G 7310-7320 (ناحية الغرب) ، و نلاحظ وجود رقمين لكل مقبرة و ذلك لأنهما مقبرة مزدوجة فهي مخصصة لصاحب المقبرة و زوجته .



و يتضح في هذه الصورة وجود فارق بين المصطبتين – و هو غير موجود الأن – ففي الوقت الحالي يوجد بعض الرديم يصل بين المصطبتين كأنها مقبرة واحدة و ذلك نتيجة لتراكم الرديم المتتابع و عدم إزالته ، و لم يكن من الممكن معرفة وجود هذا الفاصل بدون هذه الصورة الفوتوغرافية التي يظهر بها الفاصل بوضوح (لاحظ مدماك الكساء الخارجي للمقبرة الأولى و الذي يقف عليه أحد العمال في الصورة) .

المنيا عروس الصعيد تتحدث عن نفسها مهما اهملتها الحكومات الحديثة

بقلم/ أ / محمود محمد مندراوى
.....مفتش اثار مصر الوسطى

تقع محافظة المنيا الى الجنوب من محافظة القاهرة ب٢٤٠كم تستغرق بالقطار ثلاث ساعات وعاصمتها مدينة المنيا
وعرفت مدينة المنيا منذو فجر التاريخ فهى عروس الصعيد على الرغم من اهمال الحومات الحديثة لها وستظل هكذا رغم انف المهملين

سبب التسمية:

تطور اسم المنيا من الكلمة الهيروغليفية (منعت) وهو مختصر من الاسم الكامل القديم (منعت خوفو) الذي ورد في نقوش مقابر بني حسن وهو اسم مرضعة الملك خوفو والتى انشئ لها هرما فى مدينة زاوية سلطان ولا تزال اطلاله باقية الى الان ، ثم تطور هذا الاسم إلي مونى في القبطية وتعني المنزل، ومنه جاء الاسم الحالي (المنيا)، وعبارة منية ابن خصيب التي تمنى ولايتها الخصيب بن عبد العزيز ابن الخليفة العباس وتحققت أمنيته بولايته عليها وكنية منيا الفولي تقال نسبة إلى العالم الإسلامي الشهير أحمد الفولي تيمنا بإقامته بها وهو من اشهر رؤات الحديث الشريف فى عصرة

موقعها:

كما قلنا انها تبعد عن القاهرة ب٢٤٠ كم ويحدها من الشمال محافظة بنى سويف ومن الجنوب محافظة أسيوط ومن الغرب الصحراء الغربية ومن الشرق سلسله جبال البحر الأحمر يخترق قلبها نهر النيل حيث تتمتع المنيا بانها من اجمل محافظات الجمهورية على النيل حيث يمتد نهر النيل فى قلب المحافظة بطول ٥كم كلها جناين وحدائق عامة تتزين بالخضرة والاشجار الجميلة

تاريخ المنيا:

كانت محافظة المنيا قديما مقسمة الى اربع اقليم وهم الاقليم ١٥و١٦و١٧و١٨ سوف نستعرض تاريخ كل اقليم على حدى فى سطور قليلة فيما يلى:

اولا الاقليم الخامس عشر:

وهو الاقليم رقم ١٥ من محافظات الصعيد يمتد من من مدينة دير مواس الى ملوى حالي وقد عرف باسم اقليم الانب الاشمونين حاليا وكانت عاصمتها لها عده اسماء وهى (خنو)

و(نوت) و(بر جحوتى)
وكان الاله الرسمى للاقليم تحوت الى جانب ثامون الاشمونين وايضا (ونت) الثعبان وكان للمدينة اهميه دينية فى بدايه الخلق عند المصرى القديم وفى عقيدتة التى يؤمن بها مما جعل للمدينه اهمية كبيرة حيث ذاع صيتها فى انحاء البلاد بسبب الثامون المقدس وهناك خلقت الارض ايضا
ويضم هذا الاقليم مناطق اثرية مهمه ومنها
تونة الجبل – والاشمونين – وتل العمارنة –والشيخ عبادة وكلها عامرة وذاخرة بالاثار والمقابر فريدة الصنع والنقوش

ثانيا الاقليم السادس عشر:

وعرف باسم (ماحج) اى الوعل وكانت تضم تمتد من مدينة ابو قرقاص والمنيا شمالا الى مدينة سمالوط وكانت عاصمتها مدينة (حبنو) وقد اختلف العلماء فى تحديد مكانها فمنهم من قال انها زاوية الاموات او زاوية سلطان حاليا ومنهم منا قال انها الكوم الاحمر ههية ومنهم من قال انها سوادة وكلها مدن تابعة للاقليم ولكن لم يتم تحديد العاصمة بشكل قاطع وتعدد المدن وترشيح العواصم لها مما يدل على مدنية هذا الاقليم واهميتة حيث اشتهرت فية مدن كثيرة لا تزال تحتف بمظهرها التاريخى الى الان من مقابر ومعابد ومقاصير حتى الاراضى عليها شواهد اثرية وكان الاله الرسمى للاقليم هو الاله (حور) الصقر حورس

ويضم الاقليم بعض المناطق الاثريه الهامة وهى:

منطقة مقابر بنى حسن وبها ٣٩ مقبرة لامراء وحكام الاقليم من الدوله الوسطى الى جانب مقصور للملكة حتشبسوت ايضا عرفت بمنطقة اسطبل عنتر

منطقة زاويه سلطان – منطقة – اثار فريزر – منطقة اثار طهنا الجبل – منطقة اثار جبل الطير – منطقة اثار السراريه وبنى خالد مقصورة (حتحور)- منطقة اثار الشيخ حسن وكلهم الى الشرق من النيل الى جانب المنطقة الغربية وهى تضم منطقة الكوم الاحمر ههيه والكوم الاحمر بنى غنى والكوم الاحمر دلقام ومنطقة تنيدة وكوم الملز ومنطقة كوم النمرود وبها كنيسه اثرية ومنطقة مقابر كمين سمالوط الغربى وهى منطقة رومانية الى جانب الاثار الاسلامية والقبطية

وقد مثل الاقليم السادس عشر والسابع عشر اقليما واحدا تحت ادارة حاكم واحد

الاقليم السابع عشر:

وعرف باسم (انبو)ويضم مركزى مطاى وبنى مزار وكانت العاصمة مدينة (كاسا (والذى تطور منها اسم مدينة القيس الحالية وتقع الى الغرب من مركز بنى مزار

وقد كانت مدينة (حبنو) هى عاصمة الاقليمين الموحدين ١٦و١٧ وقد كان الاله انوبيس وحور هما الالهه الرسمية للاقليم

ويضم هذا الاقليم بعض المناطق الاثرية الهامة وهى كالاتى

منطقة اثار بجاج الحطب وبها كنيسة اثرية – منطقة اثار البهنسا والتى عرفة باسم (برمد جد) عند الفراعنة وهى من اهم مناطق محافظه المنيا حيث انها تضم جميع العصور القديمة من فرعوني وروماني وقبطى واسلامى وايضا بها مقابر لبعض صحابة النبى صل الله عليه وسلم وكما قلنا انه مثلا اقليما واحدا مع الاقليم السادس عشر

الاقليم الثامن عشر:

وكانت تعرف باسم (سبا) (ومعنها غير معروف الى الان وكانت عاصمتها (سبا (ايضا ويعتقد انها مدينة الحيبه الحاليه شرق الفشن وتمتد من مدينة البهنسا متضمنة مركز مغاغو ومركز الفشن الذى كان من ضمن مراكز المنيا حتى السبعينيات من القرن العشرين وكان من ضمن حدود الاقليم مدينة البهنسا او (برمد جد) الى ان انضمت المدينة اداريا الى مركز بنى مزار حديثا

وكان الاله(حور) هما المعبودالرسمي فى الاقليم

مما سبق يتضح لنا اهميه محافظة المنيا عبر التاريخ الفرعونى والتى قسموها الى اربع اقليم لاهميتها على العكس من الحكومات الحاليه التى تتجاهل عراقة ومدينة المحافظ فمدينة المنيا مرفوعة من على خريطة السياحة العالمية من التسعينات ولم تحاول الدولة ان تصلح وتنشط السياحه بها على الرغم من وجود مناطق اثرية مهمه جدا فى التاريخ المصرى فيها حيث ان مدينة تل العمارنة كانت عاصمة مصر فى عصر اخناتون وايضا مقابر بنى حسن والتى تضم على جدرنها مناظر فريدة ونادرة مثل السلم الموسيقى وعمليه صيد الاسماء عن طريق رفع الماء او شفطها لاعلى دون انحناء الحاكم ونقوش اخرى لا حصر لها عن الحياة الاجتماعية والادارية وتقسيم البلاد والوظائف على جدران هذة المقابر وايضا الاثار الاسلامية والقبطية بالمدينة مثل مسجد النمطى ومسجد العمرى ومسجد الفولى بالمنيا والمسجد العتيق بسمالوط وكنيسه السيدة العذراء بدير العذراء بسمالوط ايضا

وايضا اهملت وزارة الاثار تاريخ الحفاير فى المحافظة حيث انه يوجد مناطق عديدة تحتاج الى حفائر منذو الثمنينات والتسعينات لم يلتفت اليها الى امين عام او وزير للاثار فاذكر اننى عملت فى منطقة بجاج الحطب عام ١٩٩٩م عند تخرجى حديثا وتعيينى بالاثار وحتى الان لم تجرى بها اى حفائر منذ ذلك التاريخ فنرجوا من الحكومات والرئيس والى وزير الاثار ان ينظر الى المحافظة واهميتها وتاريخها بعين الاعتبار فى المستقبل والا نهبت الاثار واندثرت فى هذة المحافظة العريقة

جولة في الواحات المصرية ج٣

تقديم د/ نزيه سليمان

أهم المعبودات العامة فى الواحات البحرية .

كان الشعور الغريزي بالخوف والفزع من كل ما هو مجهول سببا في دفع الإنسان المصري القديم إلى احترام كل القوى التي تؤثر في حياته ، وذلك إما جلبا لخير ، أو درءا لشر ، ومن هذا الشعور بعينه نشأت الديانة المصرية القديمة التي لم تكن سوى الاعتقاد المسيطر على ذهن الإنسان من أن هناك قوى تحيط به وتؤثر فيه ، فالإنسان لم يرد فقط أن يلجأ إلى سند يحميه ، بل أراد أن يوجد لنفسه معبودا إذا ما فكر فيه سما بنفسه فوق كل ما ينتاب الإنسان من اضطرابات مختلفة في حياته اليومية.

كما لاحظ أيضا الظواهر الطبيعية وما ينتاب مصر أحيانا من عواصف وصواعق ورعد وبرق وسحب واعتقد أن هذه الكائنات ليست إلا معبودات كبرى ورأى أن هذه المعبودات بعيدة عنه كل البعد وأن من الأفضل له أن يلجأ إلى معبودات أخرى أقل من تلك شأنا لتساعده، ووجد ضالته فيما يحيط به من كائنات ضارة أو نافعة وتعلق المصري القديم بهذه المعبودات الصغرى وتأثرت بها حياته سواء في القرية أو المدينة ، وسرعان ما انتشر تقديس بعض هذه المعبودات المحلية بين الناس في أماكن بعيدة عن مواطنها الأصلية.

وكان هناك عدة معبودات فى الواحات البحرية نذكر بإيجاز :

المعبود آش: إله الصحراء الغربية وأيضا الواحات ، ربطوا بينه وبين الإله ست في بعض الفترات.من المعبودات النادرة الذكر في مصر القديمة حيث لم يرد ذكره سوى خمس مرات ؟ ولعل ندرة ذكره وتصويره يرجح الرأي القائل بأنه معبود أجنبي ، وقد ذكر على ختم من الأسرة الثانية من عهد الملك بر إيب سن ، وعلى لوحة من عهد الملك ساحورع من الأسرة الخامسة ، ومن عهد ببي الثاني من الأسرة السادسة ، وذكر أيضا في الفصل ٩٥ من كتاب الموتى ، وآخر المصادر التي ذكرته هو تابوت من الأسرة السادسة والعشرين .وربما يكون هذا المعبود معبوداً ليبياً .

٢- المعبود توتو :-كان اسم هذا المعبود "ثيثيوس" وهو يرجع إلى أسرة أسطورية ، بينما كان الاسم الإغريقى له وهو الأكثر قدما هو "تاثيوس" ، ثم ظهر اسم "توتو" ويعني المزخرف أو الجلي أو المتجسد هو معبود بشكل حيوان مركب من جسم أسد مجنح وذيل كوبرا ورأس ويد آدمية ، وهو يمثل الحماية الإلهية ، وظهر منذ عصر ما قبل الأسرات حيث صور على صلاية الكوم الأحمر وهو ابن الإلهة نيت

٣- المعبود حا: المعبود حا هو سيد الغرب وحامي الصحراء الغربية ، ورد ذكره في متون الأهرام وكان يصور على هيئة رجل يضع فوق رأسه رمز الصحراء ويحمل حربة في يده يحمي بها المتوفى ، وهذه العلامة كانت هي التي يكتب بها اسمه في الهيروغليفية.

بالإضافة الى تلك الآلهة كانت هناك الثواليث فى العبادة مثل :-

- ثالوث " آمون ، موت ، خونسو
- ثالوث "أوزيريس ، إيزيس ، حورس

(منطقة اثار الكوم الاحمر)

بقلم أ/ احمد صادق مفتش اثار مصرية

.تقع هذة المنطقة علي الضفة الشرقية علي النيل علي بعد ٧ كم من مدينة المنيا ويوجد بها تل مرتفع من الطوب اللبن و الفخار الملون وكانت توجد بهذة المنطقة المدينة القديمة ....حبينو... عاصمة اقليم الوعل ويوجد بها ايضا هرم مدرج لم يعرف صاحبة ويرجع تاريجة الي الاسرة الثالثة وكان محاطا بجبانة كبيرة فيها مقابر من مختلف العصور ويوجد بها ايضا مقبرة ...خونس....ومن القابة المعروف لدي الملك كبير الكهنة ومرشد الارض وتقع هذة المقبرة الي الشمال وكانت فسيحة الاركان وجميلة المعمار وزات مناظر جميلة اعلي الباب افريز بارز وكانت الحجرة الداخلية مقسومة الي نصفين بصف من الاعمدة المحطمة ..كما يوجد مقبرة ني عنخ بيبي...ويوجد بالباب بروز ولا توجد كتابات كما تحمل الصالة الخارجية ٣ صفوف تسجل الحياة اليومية وصيد السمك وصيد الطيور ويوجد ايضا منظر كبير لصاحب المقبرة يصطاد طيور ويوجد بقايا مزبح للقرابين ومن اهم المكتشافات في مقبرة ني عنخ بيبي تمثال صغير من الحجر الجيري خشن غير مصقول وتمثال صغير راكع من نفس المادة.... وعل الرغم من حالة الحفظ الغير سليمة لمقبرة ني عنخ بيبي فأنها قد اظهرت مناظر تقليدية تتعلق بالاسرة السادسة تشابهت مع موضوعات مصاطب منف ولكنها قدمت بحثا بتفاصيل لتصنيف مناظر تخص اقليم المنيا قديما ويفيد في دراسة مدارس الفن الاقليمي

تاريخ وآثار الأشمونين

بقلم – أ/ هشام عبد المحسن الصغير.....
مفتش اثار بالمنيا

١ - الأشمونين فى العصر الفرعونى

تم إستغلال موقع مدينة الأشمونين منذ العصر الفرعونى سواء فى الدولة القديمة أو الوسطى أو الحديثة ، وقد تم إستخدام الحجر الجيرى كعنصر أساسى فى البناء ، بينما إستخدم الألباستر كعنصر ثانوى حيث لإقتصر لإستخدامه على المزارات الدينية على وجه الخصوص وقد إستخدم المصريون طمى النيل كمادة لاصقة فى المواقع القريبة من المجرى [٢٧].

نجد أن أعمدة معابد هيرموبوليس فى العصر الفرعونى كانت مزينة بأشكال مغزلية وأضلاع مثل معابد الأقصر والفنتين ، ونجد أن تاج العمود كان يأخذ شكل زهرة اللوتس المقطوعة ويطوق الأشكال المغزلية ثلاث حلقات كل منها يتكون من خمس اطواق زخرفية وفى الأسفل والوسط يصل عددهم إلى ثمانية وفى الأعلى هناك لإثنان وثلاثون شكلاً مغزلياً [٢٨]

وتحتوى الأشمونين على العديد من المعابد منذ بداية الدولة وحتى نهاية العصر المتأخر ومعظم هذه المعابد تم تدميرها ولم يبقى منها سوى بقايا تشير إلى تلك المعابد وإلى الملوك الذين أسسوها ، وهناك جزء آخر من تلك المعابد تم إعادة إستخدامه فى مبانى تم تشييدها فى عصور لاحقة مثل العصر اليونانى الرومانى أو القبطى وسوف نستعرض معاً أهم المعابد التى ظهرت فى مدينة الأشمونين خلال العصر الفرعونى .

عرفُ معبد تحوت بالعديد من المسميات منها (بر – جحوتى) بمعنى معبد جحوتى ، وأيضاً (حوت – نثر جحوتى نب خمنو) بمعنى معبد الإله جحوتى سيد الأشمونين ، وعرف أيضاً بـ (حوت – إبثت) بمعنى معبد الشبكة وهو إسم مقصور فى الأشمونين للمعبود جحوتى بإعتباره سيد الأشمونين الأول من حسرت والمقيم فى (حوت – إبثت) كما ورد على لوحة (إبو) فى أبيدوس من الإسرة الثانية عشر [٢٩] .

---

[٢٧] ناريمان درويش : المرجع السابق ، صـ ١١٧
[٢٨] نجيب ميخائيل : المرجع السابق ، صـ ٢٦
[٢٩] هدى محمد عبد المقصود : المرجع السابق ، صـ ٨٢

يرجح أن بداية المعبد كانت فى عصر الدولة الوسطى حيث بدأ فى تشييده الملك إمنمحات الثانى من الأسرة الثانية عشر وأكمل البناء بعده كل من حور محب وإخناتون من عصر الدولة الحديثة الأسرة الثامنة عشر ومن بعدهم رمسيس الثانى من الأسرة التاسعة عشر [٣٠] .

صرح الملك حور محب

إستطاعت البعثة الإنجليزية التابعة للمتحف البريطانى عام ١٩٨١ إكتشاف جزء من صرح يرجع لعهد الملك حور محب وأجزاء متفرقة من بوابة الصرح ، ونجد أن الصرح تمت الإشارة لإحتمالية وجوده من خلال التقارير التى قدمها العالم الألمانى Graben فى أثناء وجود البعثة الألمانية بالمنطقة حوالى عام ١٩٣١م [٣١] .

من خلال البقايا التى عثرت عليها البعثة تم تحديد محور بوابة الصرح حيث وجدوا أنها تتجه من الشمال إلى الجنوب على محور واحد ، بينما تمتد واجهة الصرح إلى الشمال من الموقع الذى كان قد حدده Graben أثناء عمل البعثة الألمانية .

عندما حضرت البعثة البريطانية عام ١٩٨٠ كانت أجزاء ذلك الصرح متناثرة لمافة تبلغ طولها حوالى ٢٠ متراً وبعمق ٢.٥ متر ، لذلك قررت البعثة إنقاذ المنطقة وما بها من قطع آثرية من دمار محقق كاد يجهز عليها [٣٢]

وهناك صور غير منشورة تم إلتقاطها عام ١٩٣١ تعرض لنا بقايا ثلاث جدران تنتمى لفناء رمسيس الثانى بالمعبد ولكنها لم تكن موجودة بالموقع أثناء وجود البعثة البريطانية ويحتمل تعرضها للدمار ، ونجد أن بقايا جدران الصرح مزينة بنقوش للملك إخناتون والملك حور محب ، ويظهر لنا بوضوح إعادة إستخدام أحجار المعابد الأقدم ودمجها فى معابد أخرى أحدث عمراً [٣٣].

لكن الأدلة الجديدة التى اكتشفتها بعثة المتحف البريطانى خلال عملها تمكننا من معرفة أجزاء منقوش عليها خراطيش الملك حور محب والتى كانت فى الأصل أجزاء من الصرح ، ونجد أن كتل حجرية عليها أسماء وألقاب إخناتون موجودة أيضاً فى الصرح ربما أُعيد إستخدامها فى عهد حور محب [٣٤].

إحدى الكتل التى تحمل إسم إخناتون والمعاد إستخدامها فى الصرح تم إستخدامها للمرة الثانية كلوحة جنائزية خاصة بأحد كهنة تحوت ويدعى (نيب – ميحت) ، وهذه اللوحة وُجدت بالقرب من فناء رمسيس الثانى [٣٥]

ونجد أن أحجار الصرح والمعبد بشكل عام قد تم إقتلاعها وتعرضت للتشويه والدمار مما يعبر عن أعمال همجية ضد المبانى الآثرية بالمدينة وخاصة معبد تحوت الذى بدا فى حالة سيئة وهذا لأسباب غير واضحة يبدو أنها ترجع لأسباب عوامل الرطوبة والإهمال حيث وجدت البعثة بعض أجزاء من المعبد أحجارها مسحوقة تماماً مما يدل على مدى الإهمال الذى أصاب المنطقة فى العقود الماضية .

---

[٣٠] عبد الحميد زايد : المنيا الخالدة ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، صـ ٥٩

[٣١] Roder , G ., Hermopolis (1929 – 1938) , Heldeshiem , 1958 , p. 36

[٣٢] Spencer ,J,A., Excavations at El-Ashmunien , part 2 , London , 1989 p. 29

[٣٣] Roder , op.cit , p. 37

[٣٤] Spencer , op.cit , p.30

[٣٥] P&M ., Lower and Middle Egypt , part 4 , London , 1934 , p. 168

أهم ما جذب إنتباه أعضاء البعثة هو كثرة وجود أحجار تنتمى لفن العمارنة ، حيث أنهم وجدوا الكثير من القطع وسط الأنقاض وهى أحجار مزخرفة عُرفت بإسم (أحجار الثلاثات) وكانت تعد إحدى رموز فن العمارنة ، كما وجدت البعثة جزء من إفريز الصرح منقوش عليها إسم الإله (آتون) وهذا قد يرجح رأى آخر يرى أن تلك الأحجار قد تم جلبها خصيصاً من العمارنة لدعم الصرح وليست نتاج إعادة الإستخدام كما سبق الذكر [٣٦] .

رمسيس الثانى

فى عهد رمسيس الثانى قام بالعديد من التشيدات العمارنية فى الأشمونين ومنها إضافة فناء لمعبد تحوت ، وقد كشفت البعثة الألمانية الجزء الشرقى من الفناء عام ١٩٣٨ ، بينما الجزء الغربى للفناء تم إكتشافه عام ١٩٣٩ ، ونجد أن الجزء السفلى من أساس أرضية الفناء هو فقط ما إستطاعت البعثة إنقاذه ، حيث أن عناصر الفناء تم إعادة دمجها فى مبانى تعود للعصر القبطى[٣٧] .

وهناك بقايا منقوش عليها خراطيش الملك رمسيس الثانى ، وبعد أن قامت البعثة بتنظيف الموقع عثرت على قاعدة تمثال منقوش عليها خطوط هيروغليفية أفقية منقوشة على حوافها العلوية تحتوى على أسماء وخراطيش إخناتون ولكن تلك الخراطيش كانت فى حالة سيئة لتعرضها للتشويه وبالكاد إستطاع أعضاء البعثة نسخها لدراستها .

صف الأعمدة بفناء رمسيس الثانى

لم تعطينا البعثة الألمانية أى معلومات خاصة بتلك الأعمدة ، ولكن البعثة الإنجليزية وجدت أجزاء من تلك الأعمدة بالصدفة ، حيث أن هذه الأعمدة قد إختفت تحت طبقة الأرض نظرا للعوامل الطبيعية ووجود مدنية أحدث مما جعلها تُطمر تحت التراب ونجد أن النباتات الكثيفة أحاطت بها من كل إتجاه مما جعل مجال رؤيتها صعب جداً ، ولم تتمكن البعثة الإنجليزية من إيجادها إلا عن طريق الصدفة عندما شب حريق بتلك النباتات مما كشف أجزاء من تلك الأعمدة وعلى الفور إتجهت البعثة لتزاول عملها ، وتلك الأعمدة كانت على بعد جوالى ٢٠ متراً شمال واجهة الفناء الخارجية .

ونجد أن الأعمدة الغربية هى فقط التى إحتفظت نسبياً بنقوشها ولكن الحالة العامة للأعمدة كانت فقيرة فنياً نظراً لعوامل الرطوبة والتدمير التى لاحقتها ولا يوجد سوى خمسة أعمدة فقط بحالة جيدة ورغم ذلك لم يتبقى منها فقط سوى أجزائها السفلية والأجزاء العلوية لها مدمرة ، ونجد أنه توالت الإضافات على المعبد من قبل كل من الملك مرنبتاح والملك سيتى الثانى حيث صوروا وهم يقدمون القرابين لتحوت[٣٨] .

معبد تحوت فى العصر المتأخر

عندما زار نختانبو الأول هيرموبوليس قرر إعادة بناء وتوسيع معبد تحوت تقديساً له وهذا المعبد يمتد إلى شمال موقع المعبد القديم وموقعه الآن بالقرب من قرية الإدارة ، ويتقدم المعبد ١٢ عموداً فى الصالة الأمامية ، والمعبد كان بحالة جيدة

---

٣٦ Spencer , op.cit , p. 31
٣٧ Roder , op.cit , p. 38
٣٨ Chaban , M , Fouilles a Achmounein , in ASAE , N 8 , 1907 , P.216

ومحفوظ بشكل كبير حتى عام ١٨٢٦ حيث تكلم عنه علماء الحملة الفرنسية ووصفوه قبل ذلك التاريخ ، ولم تخلو كتابات الرحالة الإغريق والرومان من الإشارة لهذا المعبد الضخم [٣٩] .

ومنذ عدة سنوات كان الموقع يحتفظ بقواعد ثلاثة أعمدة فى النهاية الغربية للصالة الأمامية ، وهذا جذب إنتباه البعثة الألمانية عام ١٩٢٩ ، فحفروا حوله خندقاً شمال تلك القواعد بالقرب من موقع المعبد ، ولكنهم وجدوا حطاماً ، ونجد أن الأستاذ أبو بكر قام بتنظيف الصالة الأمامية عام ١٩٥١ ، ولكن باقى المعبد لم يتم إكتشافه بعد .

أثناء عمل البعثة الإنجليزية بالمعبد عام ١٩٨١ عثروا على عتبة بوابة تمتد منها درجات لإسفل ممثلة ما يشبه حجرة سرية تم إكتشاف بها مكان خالى لصندوق من الحجر به أوانى كانوبية يبدو أنه قد تم سرقته بواسطة لصوص الآثار .

٢ ـ معبد آمون رع:

بدأ رمسيس الثانى فى تشييد هذا المعبد ، ثم أكمله كل من الملك مرنبتاح من الأسرة التاسعة عشر ، والملك أوسركون الثالث الأسرة الثانية والعشرون ، ويبلغ إرتفاع صرح المعبد حوالى ثمانية أمتار وطوله حوالى تسعة وعشرون متراً ، وقد أضاف الملك مرنبتاح البهو المفتوح ، ولم يتبقى منه سوى تسعة أعمدة ، وتمثالين كبيرين تم نقلهما إلى المتحف المصرى ، كما صُور الملك مرنبتاح على جدران المعبد وهو يقدم القرابين أما العديد من الأرباب مثل آمون رع ، رع حور آختى ، جحوتى ، وحورس [٤٠].

كان المعبد محاطاً بسور من الطوب اللبن ، دُمر معظمه ، وأعيد إستخدام أحجاره فى منشآت أخرى قريبة من المعبد

(ناووس) امنحتب الثالث

كشفت البعثة الإنجليزية خلال عملها عام ١٩٨١ عن قاعدة ناووس من الألباستر إرتفاعه حوالى ١٣٧ سم ، نُقش على جوانبه الأربعة إسم الملك إمنحتب الثالث فى أوضاع تعبدية تعلوه علامة السماء ، وفى كل منظر صُور إمنحتب الثالث مرتين يتوسطهما ألقابه وألقاب المعبود جحوتى والملك يرفع يديه لأعلى يبتهل إلى جحوتى ، وفى منظر آخر يقدم إناء (نمست) وإناء البخور ، وفى منظر آخر يقد تمثال للربة ماعت ، وكلتا التقدمتين لهما أهمية كبيرة فى طقوس العبادة ، وعلى الجانب الغربى إستُبدل الملك بالمعبود حابى على الجتنبين يقوم بعملية التوحيد بواسطة ربط نباتى البردى واللوتس حول علامة السماتاوى [٤١] .

كما أنه تم إيجاد قطع آخرى تعود للعصر الفرعونى مثل بقايا بوابة من الجرانيت الأسود تحمل إسم حتشبسوت ومصور عليها مناظر تعود للملك إخناتون وزوجته نفرتيتى وإبنته (مريت- آمون) يتعبدون للمعبود آتون ، وهناك أيضاً خرطوش للملك مرنبتاح .

مجموعة من اللوحات النذرية تتضمن إسم الأمير (S3 b3 ir) إبن الملك أحمس ، وأخرى تخص أخته (mr 3mn) ، وواحدة للمدعو (جحوتة نفر) كاهن تحوت ، وحوض قرابين سائلة عليه منظر لشخص راكع يُدعى (نحم عاوى) كاتب أملاك كل آلهة مصر السفلى والعليا للأسرة التاسعة عشر .

---

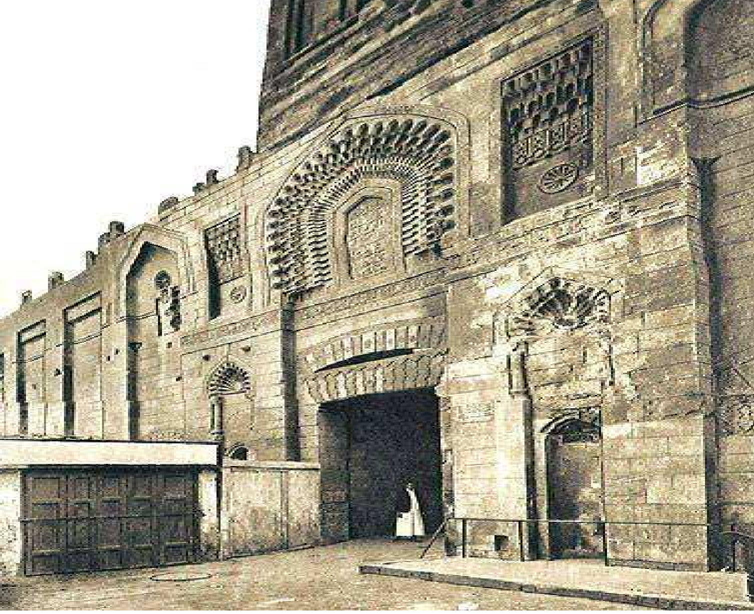
[٣٩] Spencer , op.cit , p. 31

[٤٠] هدى محمد عبد المقصود : المرجع السابق ، صـ ٨٧

[٤١] نفس المرجع ، صـ ٨٤

نشأة المدارس السُنِية فى مصر

د/ احمد مجدى سالم ، معيد بقسم الإرشاد السياحى -تخصص اسلامى ، كلية السياحة والفنادق- جامعة قناة السويس.



من المعرف ان الدولة الفاطمية نشأت فى المغرب العربى ووضعت أنظارها تجاه مصر لكى تتمكن من تحقيق اطماعها المتمثلة فى نشر المذهب الشيعى فى المشرق الإسلامى اجمع، وبناء عليه تأخذ من مصر مركز للإنطلاق، ونجحت فى الوصل الى مصر بعد محاولتان فاشلتان ايام احمد بن طولون وكافور الإخشيدى، ونجحت فى المحاولة الثالثة وأعلن قيام الدولة الفاطمية ٣٥٨-٥٦٧هـ/٦٩٦-١١٧١م.[٤٢]

ومن ثم توجهت الى بلاد الشام ثم المشرق الإسلامى فى نيسابور،[٤٣] وبالتالى وصل المذهب الشيعى الى هذه الأماكن ولم يستطيع ان يواجه هذ المد الا اهل نيسابور وقاوموا بعملية مقاومة شرسة ضد انتشار المذهب الشيعى من خلال تدعيم المذهب السنى عن طريق انشاء مدارس تقوم بدعم المذهب السنى بحيث يواجه المد الشيعى ونجحوا بالفعل ، وكان اشهر الملوك الذين تصدوا للمذهب اليشعى هو نظام الملك.[٤٤]

تعلمت مصر من موقف نظام الملك وبدأوا فى التصدى للمذهب الشيعى فى مصر وهى اعلان الحرب على الدولة الفاطمية وهى فى ريعان شبابها ، حيث تم انشاء ثلاث مدارس سنية فى الأسكندرية تصدت للمد الشيعى الفاطمى وكان اشهرهم مدرسة رضوان بن ولخشى.[٤٥] وهذا يدل على بداية تخلخل النظام الفاطمى الشيعى حيث كان هذا الوزير سنى العقيدة ، مما يثير التسائل .

كيف يتسنى لوزير سنى يتولى وزارة دولة شيعية ، هذا يدل على بداية نقطة الضعف والإنهيار ووضوح سطوة وزراء التفويض التى كانت من ضمن مواصفات العصر الفاطمى ، وهنا ايضا يدور سؤال هام وهو لماذ كانت إنشاء تلك المدارس فى الأسكندرية بالتحديد ولماذا لم تنشأ فى القاهرة ؟!

القاهرة هى عاصمة الدولة الفاطمية كما هو معرف ، اى أنها تجمع نصراء المذهب الشيعى وكان من الصعب ان ننشأ منشأة معادية لهذا المذهب لأنة لو انشأت لم تكن تلقى على اعجاب وتسويق مثل ما وجدت فى الأسكندرية لأن الأسكندرية تمتعت بالبعد الجغرافى ، هذا عامل يعطى مساحة واسعة من انتشار المذهب السنى ، اضافة الى ان اغلبية اهل الأسكندرية كانو على المذهب السنى حيث راجت هناك حركة المقاومة الشيعية بين نصراء المذهب السنى بين السكندريين الحنفيين .

بالتالي نجحت انبثاق المدارس من أداء رسالتها التي أنشأت من اجلها إلى أن جاء الناصر يوسف صلاح الدين الأيوبي وأعلن الحرب على الدولة الشيعية والعمل على دعم المذهب السني من جديد . وهذا يكون فى عدد اخر إن شاء الله

[٤٢] احمد عبدالرازق ، تاريخ وآثار مصر الإسلامية ، (القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٩)، ص: ١٦٥-١٧١.
[٤٣] نيسابور عبارة عن مدينة تقع فى شرق ايران حاليا
[٤٤] نظام الملك هو وزير السلطان الب ارسلان السلجوقى
[٤٥] رضوان بن ولخشى كان وزير السلطان الكامل الفاطمى

الجامع الأزهر الشريف



أ/ أحمد محمد حازم .. أخصائي ترميم

الجامع الأزهر (٣٥٩ - ٣٦١ هـ) / (٩٧٠ - ٩٧٥ م).
هو من أهم المساجد في مصر وأشهرها في العالم الإسلامي. وهو جامع وجامعة منذ أكثر من ألف سنة ، وقد أنشئ على يد جوهر الصقلي عندما تم فتح القاهرة ٩٧٠ م، بأمر من المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين بمصر، وبعدما أسس مدينة القاهرة شرع في إنشاء الجامع الأزهر ، ووضع الخليفة المعز لدين الله حجر أساس الجامع الأزهر في ١٤ رمضان سنة ٣٥٩ هـ - ٩٧٠م، وأتم بناء المسجد في شهر رمضان سنة ٣٦١ هـ - ٩٧٢ م فهو بذلك أول جامع أنشى في مدينة القاهرة المدينة التي اكتسبت لقب مدينة الألف مئذنة ، وهو أقدم أثر فاطمي قائم بمصر. وقد اختلف المؤرخون في أصل تسمية هذا الجامع، والراجح أن الفاطميين سموه بالأزهر تيمنا بفاطمة الزهراء إبنة النبي محمد وإشادة بذكراها.
بعد الإنتهاء من بناء المسجد في ٩٧٢، تم توظيف ٣٥ عالم في مسجد من قبل السلطات من في ٩٨٩، ويعتبر المسجد ثاني أقدم جامعة قائمة بشكل مستمر في العالم بعد جامعة القرويين. وقد اعتبرت جامعة الأزهر أول في العالم الإسلامي لدراسة اللاهوت السني والشريعة، أو القانون الإسلامي.
تم تأميم جامعة متكاملة داخل المسجد كجزء من مدرسة المسجد منذ إنشائه، وعينت رسميا جامعة مستقلة في عام ١٩٦١، في أعقاب الثورة المصرية لعام ١٩٥٢.
صلاح الدين الأيوبي والسلاطين الأيوبيون السنيين الذي أتو من بعده تجنبوا الأزهر على مدى تاريخ طويل، وقد تم إهمال المسجد بالتناوب وبشكل كبير، لأنه تأسس باعتباره مؤسسة لنشر المذهب الإسماعيلي، وقد تم إزالة مكانته باعتباره مسجد شيعي وحرمان رواتب للطلبة والمدرسين في مدرسة الجامع.
في عهد السلطنة المملوكية تم عكس هذه التحركات ،حيث بلغ الاهتمام بالأزهر ذروته، وكان ذلك بمنزلة العصر الذهبي للأزهر، وقاموا بالعديد من التوسعات والتجديدات التي طرأت على البنى التحتية للمسجد، كما أظهر الحكام في وقت لاحق من مصر بدرجات متفاوتة الكثير من الإهتمام والإحترام للمسجد، وقدمت على نطاق واسع مستويات متفاوتة من المساعدة المالية، على حد سواء إلى المدرسة وإلى صيانة المسجد .

اليوم، لا يزال الأزهر مؤسسة لها تأثير عميق في المجتمع المصري ورمزاً من رموز مصر الإسلامية

أنشأ الجامع الأزهر فى الفترة من ٣٥٩-٣٦١ هجرية الموافق ٩٧٠-٩٧٢ ميلادية. عندما تم فتح مصر على يد جوهر الصقلى قائد المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين بمصر، وبعدما أسس مدينة القاهرة شرع فى شهر جمادى الأول سنة ٣٥٩ هجرية الموافق ٩٧٠ ميلادية فى إنشاء الجامع الأزهر وأتمه فى شهر رمضان سنة ٣٦١ هجرية الموافق ٩٧٢ ميلادية فهو بذلك أول جامع أنشى فى مدينة القاهرة وهو أقدم أثر فاطمى قائم بمصر.

وقد اختلف المؤرخون فى أصل تسمية هذا الجامع، والراجح أن الفاطميين سموه بالأزهر تيمنا بفاطمة الزهراء بنت الرسول وإشادة بذكراها .

وقد كان الجامع الأزهر وقت إنشائه مؤلفا من صحن مكشوف تكتنفه ثلاثة أروقة أكبرها رواق القبلة الذى يتألف من خمسة صفوف من العقود: أربعة منها محمولة على عمد من الرخام تيجانها مختلفة الأشكال والصف الخامس وهو المشرف على الصحن محمول على أكتاف مستطيلة القطاع.

ويتوسط هذا الرواق مجاز مرتفع يتجه من الصحن إلى حائط القبلة وينتهى بقبة تغطى الجزء الواقع أمام المحراب كما كان يغطى طرفى البائكة الأخيرة - الشرقية لهذا الرواق - قبتان متماثلتان لم يبق لهم أثر الآن.. أما الرواقان الجانبيان فيتكون كل منهما من ثلاث بائكات محمولة عقودها على عمد من الرخام فيما عدا العقود المنتهية إلى الصحن فإنها محمولة على أكتاف مستطيلة القطاع كما هى الحال فى رواق القبلة.

وحوالى سنة ٤٠٠ هجرية الموافق ١٠٠٩ ميلادية جدد هذا الجامع الحاكم بأمر الله ثالث الخلفاء الفاطميين بمصر تجديدا لم يبق من أثره سوى باب من الخشب محفوظ بدار الآثار العربية .

وفى سنة ٥١٩ هجرية الموافق ١١٢٥ ميلادية أمر الآمر بأحكام الله سابع الخلفاء الفاطميين أن يعمل للجامع محراب متنقل من الخشب وهو محفوظ أيضا بدار الآثار العربية.

وفى أواخر العصر الفاطمى - القرن السادس الهجرى - الثانى عشر الميلادى - أضيف للقسم المسقوف من الجامع أربع بائكات تحيط بالحصن من جهاته الأربع محمولة عقودها على عمد من الرخام يتوسط البائكة الشرقية منها قبة أقيمت عند مبدأ المجاز القاطع لرواق القبلة وقد حليت هذه القبة من الداخل بزخارف جصية وطرز من الكتابة الكوفية المشتملة على آيات قرآنية.

هذا وقد أبقى الزمن على كثير من الزخارف الجصية والكتابات الكوفية الأصلية التى نراها تحيط بعقود المجاز الأوسط وتحلى خواصرها ثم بعقد وطاقية المحراب القديم كما أبقى الزمن أيضا على بعض الشبابيك الجصية المفرغة - المصمتة الآن - وما يحيط بها من كتابات كوفية وزخارف نراها بنهايتى حائطى رواق القبلة الشرقى والبحرى.

وأول الإضافات التى ألحقت بالجامع بعد العصر الفاطمى المدرسة الطيبرسية الواقعة على يمين الداخل من الباب المعروف بباب المزينين بميدان الأزهر التى أنشاها الأمير علاء الدين الخازندارى نقيب الجيوش سنة ٧٠٩ هجرية الموافق ١٣٠٩ ميلادية وأهم ما فى هذه المدرسة محرابها الرخامى الذى يعد من أجمل المحاريب لتناسب أجزائه ودقة صناعته وتجانس ألوان الرخام وتنوع رسومه وما احتواه من فسيفساء مذهبة ازدانت بها توشيحتا عقده.

يلى ذلك المدرسة الأقبغاوية المقابلة للمدرسة الطيبرسية على يسار الداخل من الباب سالف الذكر وهى التى أنشأها الأمير أقبغا عبد الواحد استادار الملك الناصر محمد بن قلاون سنة ٧٤٠ هجرية الموافق ١٣٣٩ ميلادية والتى امتازت بمدخلها الجميل وبمحرابها الرخامى الذى لا يقل روعة عن نظيره فى المدرسة الطيبرسية.

وحوالى سنة ٨٤٤ هجرية الموافق ١٤٤٠ ميلادية أنشأ جوهر القنقبائى المدرسة الجوهرية وألحقها بالجامع من جهته البحرية وجعل لها مدخلين أحدهما من الجامع والثانى من الخارج، وبنى بها قبة أعد فيها قبرا دفن فيه. وهذه المدرسة جمعت من طرائف الفن الشيء الكثير.

وفى سنة ٨٧٣ هجرية الموافق ١٤٦٨/ ٦٩ ميلادية جدد السلطان قايتباى الباب العمومى الواقع بين المدرستين الطيبرسية والأقبغاوية والمؤدى إلى صحن الجامع كما شيد المئذنة القائمة على يمينه. وكلاهما كغيرهما من أبنية قايتباى حافل بالزخارف والكتابات. ولم تقف أعمال قايتباى عند هذا بل أنشأ رواقا للمغاربة ودورة للمياه.

وفى سنة ٩١٥ هجرية الموافق ١٥٠٩/ ١٠ ميلادية أنشأ السلطان قانصوه الغورى منارة مرتفعة ينتهى أعلاها برأسين وتقع إلى جانب منارة قايتباى. ومن مميزاتها أن لها سلمين يبتدئان من الدورة الأولى ويتلاقى الصاعدان عليهما عند الدورة الثانية بحيث لا يرى أحدهما الآخر .

على أن أهم زيادة أضيفت للجامع هى التى قام بها الأمير عبد الرحمن كتخدا سنة ١١٦٧ هجرية الموافق ١٧٥٣/ ٥٤ ميلادية فقد أضاف رواقا كبيرا خلف المحراب القديم ارتفع بأرضه وسقفه عن أرض الجامع وسقفه وعمل له محرابا كساه بالرخام وأقام بجواره منبرا من الخشب.

كما أنشأ الباب المعروف بباب الصعايدة الواقع فى نهاية الوجهة القبلية وبداخله مكتب لتحفيظ القرآن الكريم تجاوره منارة شيدها عبد الرحمن كتخدا أيضا كما أنشأ قبة على يسار الداخل من هذا الباب أعد بها قبرا دفن فيه.

هذا وقد أنشأ كذلك الباب المعروف بباب الشوربة تجاوره منارة أخرى له. كما جدد وجهة المدرسة الطيبرسية وجمع بينهما وبين وجهة المدرسة الأقبغاوية بالباب الكبير ذى الفتحتين المعروف بباب المزينين المشرف على ميدان الأزهر .

وحوالى سنة ١٢١٠ هجرية الموافق ١٧٩٥ ميلادية أنشأ الوالى إبراهيم بك رواقا للشراقوة، كما أنشأ محمد على باشا الكبير رواقا للسنارية.

أما الخديوى إسماعيل فقد أمر بهدم باب الصعايدة والمكتب الذى بداخله وإعادة بنائهما كما أمر بإصلاح المدرسة الأقبغاوية. وكذلك أمر الخديو توفيق بتجديد الرواق الذى أنشأه عبد الرحمن كتخدا .

وهكذا توالت أعمال التجديد والتعمير بالجامع إلى أن كانت سنة ١٣١٠ هجرية الموافق ١٨٩٢/ ٩٣ ميلادية حيث قام ديوان الأوقاف العمومية بتجديد العقود المحيطة بالصحن.

وفى سنة ١٣١٢ هجرية الموافق ١٨٩٥ ميلادية أمر الخديو عباس الثانى بإنشاء الرواق العباسى وتجديد الواجهة البحرية المقابلة لمسجد محمد بك أبو الذهب وتجديد السياج الخشبى المحيط بالصحن .

وتوجت هذه الإصلاحات بما أمر به حضرة صاحب الجلالة الملك فاروق الأول من تبليط أرض الجامع بالرخام المستورد من محاجر الهرم وفرشها بالسجاد الفاخر.

القاهرة الفاطمية

بقلم أ/ أحمد المنسي .. مفتش الاثار الاسلامية



قبل أن نتحدث عن نشأة القاهرة فى العصر الفاطمى يجدر الإشارة بمؤسس الدولة الفاطمية وهو (أبو عبد الله الشيعى)، الذى إستطاع أن يهاجر إلى المغرب العربى ويدعو إلى الإمام (عبد الله المهدى)، وبعد أن إستقرت الأمور له هناك دعا (أبو عبد الله الشيعى) (عبد الله المهدى) للقدوم إلى المغرب، ولبى (عبد الله المهدى) الدعوة وسارع بالذهاب إلى المغرب ومعه ولى عهده (القائم)[٤٦]، وينسب الفاطميين إلى فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وزوجة على بن أبى طالب، وإعتنقوا المذهب الشيعى على الطريقة الإسماعيلية[٤٧].

- المعز لدين الله:

هو (المعز أبى تميم معد بن إسماعيل الملقب بالمنصور بن أبى القاسم نزار الملقب بالقائم بن عبيد الله[٤٨]، لقبه: معد، وكنيته: أبو تميم، ولد فى مدينة المهدية عام ٣١٩هـ، وتولى الخلافة عام ٣٤٢هـ، وهو بسن ٢٣عام، له من البنين أربعة هم: (تميم الشاعر، عبد الله، العزيز، وعقيل) ومن البنات إثنتان هن: (رشيدة، وعمدة)، وكانت وفاته فى مصر سنة ٣٦١هـ[٤٩].

قدم المعز إلى القاهرة بعد أن إستدعاه لها جوهر الصقلى فى ٧ رمضان سنة ٣٦٢هـ/٩٧٢م[٥٠]، وكان أول الخلفاء الفاطميين فى مصر ورابعهم فى الخلافة، وتولى الحكم من بعده إبنه العزيز، وبلغت رقعة الخلافة الفاطمية فى عهدة ذروتها بل زادت عن رقعة الدولة العباسية نفسها، فإمتدت من المحيط الأطلسى إلى البحر الأحمر[٥١].

- جوهر الصقلى:-

أراد المعز لدين الله فتح مصر لتكون سنداً له ومقراً لنشر مذهبه وتوسيع ملكه، وأسند تلك المهمة إلى أبرز قواده وهو (جوهر الصقلى)[٥٢].

ولد جوهر الصقلى فى جزيرة صقلية التى تم نسبه إليها وعرف بإسم جوهر الصقلى كما عرف أيضاً بجوهر الكاتب، ويشير إبن زولاق أن تاريخ مولده يتراوح فيما بين سنتى ٣٠٨هـ، ٣٠٧هـ، فى حين يشير المقريزى إلى أن تاريخ مولده فيما بين سنتى ٢٩٨هـ/٣٠٠هـ، وكانت وفاته سنة ٣٨١هـ[٥٣].

ونشأ جوهر فى كنف الدولة الفاطمية ببلاد المغرب، وكان قرباً من الخليفة المعز لدين الله وكناه بأبى الحسين[٥٤].

- دخول الفاطميين مصر:-

---

[٤٦]- على حسن الخربوطلى: أبو عبد الله الشيعى مؤسس الدولة الفاطمية، المطبعة الفنية الحديثة، ١٩٧٢، صـ٥٢.
[٤٧]- أحمد عبد الرازق: تاريخ وآثار مصر الإسلامية (من الفتح العربى حتى نهاية العصر الفاطمى)، دار الفكر العربى، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، صـ١٦٩.
[٤٨]- ياقوت الحموى(شهاب الدين بن عبد الله الحموى الرومى البغدادى) المتوفى سنة ٦٢٦هـ: معجم البلدان، جـ٧، مطبعة السعادة بجوار محطة مصر، ١٣٢٤هـ-١٩٠٦م، صـ١٩.
[٤٩]- عارف تامر: المعز لدين الله الفاطمى (واضع أسس الوحدة العربية الكبرى)، منشورات دار الأفاق العربية الجديدة بيروت، طـ١، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، صـ٦٧.
[٥٠]- أحمد عبد الرازق: المرجع السابق، صـ ١٧٩.
[٥١]- عارف تامر : المرجع السابق، صـ ٧٠.
[٥٢]- المرجع السابق، صـ ٧٩.
[٥٣]- على إبراهيم حسن: تاريخ جوهر الصقلى (قائد المعز لدين الله الفاطمى)، مكتبة النهضة العربية، طـ٢، ١٩٦٣م، صـ١٢:١٣.
[٥٤]- المرجع السابق، صـ ١٤.

كانت مصر قبيل الفتح الفاطمى تحت حكم الأخشيديين منذ سنة ٣٢٣هـ إلى وقت دخول الفاطميين سنة ٣٥٨هـ، ولم يكن فتح مصر وليدة اللحظة وإنما حاول الخلفاء الفاطميين الذين جاؤا قبل المعز لدين الله أن يفتحوا مصر وأرسلوا الحملات لمحاولة فتحها، حيث أرسل عبيد الله المهدى (٢٩٧-٣٢٢هـ) – أول الخلفاء الفاطميين – ثلاث حملات لغزو مصر[٥٥]، وبائت تلك الحملات بالفشل وتوقفت الحملات من بعده حتى عهد الخليفة المعز لدين الله الذى أرسل الحملة الرابعة وزودها بالمؤونة والمعدات الحربية وإنطلقت تلك الحملة من القيروان فى ١٤ ربيع الأول سنة ٣٥٨هـ (٥ فبراير سنة ٩٦٩م)، ووصل إلى الجيزة وإستولى عليها فى ٧ شعبان سنة ٣٥٨هـ (٦ يوليو سنة ٩٦٩م)[٥٦].

وكان فتح مصر يسيراً ويرجع ذلك إلى إضطراب الأوضاع فى مصر فى عهد كافور الأخشيدى إذ إنتشرت المجاعات فى أنحاء البلاد وغيرها من الأسباب التى مهدت للفتح الفاطمى لمصر[٥٧]، الأمر الذى جعل أهل مصر ممهدين لإستقبال الفاتح الجديد ناظرين إليه نظرة المنقذ وخرج الوزير جعفر بن الفرات ومعه الأشراف ووجوه البلد يوم ١٧من شعبان سنة ٣٥٨هـ/ ٣يوليو ٩٦٩م لمقابلة جوهر وتهنئته بسلامة الوصول ونجاح الفتح[٥٨].

وعقب هذا شرع جوهر الصقلى فى تشييد مدينة القاهرة وبناء الجامع الأزهر وتهيأة الأمور فى مصر تمهيداً لقدوم المعز لدين الله، وبعد أن تم له هذا أرسل إلى المعز يدعوه للقدوم إلى مصر، فغادر المعز لدين الله شمال أفريقيا ودخل مصر فى ٧ رمضان سنة ٣٦٢هـ/ يونيو ٩٧٢م[٥٩].

- تأسيس مدينة القاهرة:-

حرص المسلمون الأوائل بتخطيط المدن عقب الفتوحات الإسلامية، وراعوا عند تخطيطها شق الشوارع وإقامة الميادين والحارات والمسجد الجامع وبيت الإمارة[٦٠]، وعلى غرار ذلك أسس جوهر الصقلى مدينة القاهرة وإستخدم فى بناء أسوارها وأبوابها الأولى آجر[٦١]، وسميت المدينة فى أول الأمر (المنصورية) نسبة إلى مدينة المنصورية التى أنشأها المنصور بالله والد الخليفة المعز خارج القيروان[٦٢]، وبعد قدوم المعز لدين الله إلى مصر سميت بإسم القاهرة وذلك بعد أربع سنوات من تسميتها الأولى[٦٣].

وتعتبر مدينة القاهرة رابع المدن الإسلامية الإسلامية التى أنشئت فى مصر بعد (الفسطاط، العسكر، والقطائع) وكان إنشائها إمتداداً لهم[٦٤].

وأول ما أِختط بها هو موقع القصر الذى أراد أن يعده لإستقبال المعز، وبنى سوراً خارجياً من اللبن[٦٥] على شكل مربع طول ضلعه ١٢٠٠م[٦٦]، وكانت مستحة الأرض التى حددها هذا المربع ٣٤٠ فداناً منها حوالى ٧٠ فداناً بنى عليها القصر الكبير[٦٧]، وقد أزيل هذا القصر وإندثر وحلت محله المدارس التى أنشئت فى العصرين الأيوبى والمملوكى، وحى خان الخليلى وحى الجمالية.

---

[٥٥]- نفسه، صـ ١٨، ٢٥
[٥٦]- حسن الباشا وآخرون: القاهرة (تاريخها وفنونها وآثارها) بحث عن القاهرة، مؤسسة الأهرام ، صـ ٢٨.
عبد الرحمن زكى: القاهرة تاريخها وآثارها (٩٦٩ – ١٨٢٥) من جوهر القائد إلى الجبرتى المؤرخ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م، صـ ٩.
[٥٧]- للمزيد أنظر: أيمن فؤاد السيد : الدولة الفاطمية تفسير جديد، محمد جمال الدين سرور : تاريخ الدولة الفاطمية.
[٥٨]- أحمد عبد الرازق: المرجع السابق، صـ ١٧٧.
[٥٩]- عارف تامر: المرجع السابق، صـ٦٧.
أحمد عبد الرازق: المرجع السابق، صـ١٧٩.
[٦٠]- حسن عبد الوهاب: تخطيط القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها، مطابع دار النشر للجامعات المصرية، ١٩٥٧م، صـ١.
[٦١]- أيمن فؤاد سيد: الدولة الفاطمية فى مصر (تفسير جديد)، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، صـ٣٨٩.
[٦٢]- حسن الباشا وآخرون: المرجع السابق، صـ ٢٩.
[٦٣]- أحمد عبد الرازق: المرجع السابق، صـ ١٧٨.
[٦٤]- حسن عبد الوهاب: المرجع السابق، صـ ١.
[٦٥]- أحمد عبد الرازق: المرجع السابق، صـ١٧٨.
[٦٦]- حسن الباشا وآخرون: المرجع السابق، صـ ٢٨.
[٦٧]- عبد الرحمن زكى: المرجع السابق، صـ ١٠.

وعكس نظام تخطيط المدن الإسلامية الذى إتخذ من المسجد الجامع قلباً يتوسط أى مدينة جديدة فقد كان القصر الفاطمى الكبير هو مركز مدينة القاهرة الفاطمية[٦٨]، وأشار إبن دقماق أن سبب بناءه حتى يكون هو وأعوانه وجيوشه بمعزل عن عامة الشعب[٦٩]، وإختط حول القصر الخطط للجند، وأشار (ناصر خسرو) الرحالة الفارسى بعد زيارته لها سنة ٤٤١هـ/ ١٠٤٩م بأن القصر السلطانى يقع فى وسط القاهرة ولا يتصل به أى منشأة من جميع جهاته ويحيط به فضاء ويظهر من خارج المدينة وكأنه جبل لكثرة مافيه من الأبنية المرتفعة[٧٠].

وكما كانت العادة عند بناء المدن الجديدة بإنشاء مسجد جامع، شرع جوهر الصقلى فى عام ٣٥٩هـ/ ٩٧٠م فى وضع حجر الأساس للمسجد الجامع الذى عرف فيما بعد بالجامع الأزهر[٧١]، وذلك لأنه رأى ألا يفاجئ السنين فى مساجدهم بشعائر المذهب الفاطمى الشيعى خشية إغضاب المصريين[٧٢]، وكان الإنتهاء منه عند قدوم المعز لدين لدين الله وصُليت فيه أول جمعة فى ٧ رمضان سنة ٣٦١هـ/ ٢٠ يوليو سنه ٩٧١م، وقد إستخدم فى بنائه الآجر شأنه شأن القصر والأسوار، ويشبه التخطيط الأصلى له تخطيط جامع إبن طولون وجامع المهدية ولم يبقى من الجامع الفاطمى سوى المجاز القاطع الذى يتجه نحو المحراب الفاطمى وعقوده[٧٣].

- الأسوار والبوابات:

أخذت الأسوار الرئيسية للمدينة الشكل المستطيل تقريباً ويبلغ طول ضلعه من الشرق إلى الغرب ١١٠٠ م ، ومن الشمال إلى الجنوب حوالى ١١٥٠م، ويحد الحائط الجنوبى الفسطاط والشرقى المقطم والشمالى الخلاء، والضلع الغربى يحازى الخليج الذى ظل قائماً حتى نسنة ١٨٨٩م[٧٤].

ويوجد بالسور ثمانية أبواب وهى:

فى الناحية الجنوبية باب زويلة وباب الفرج، وفى الحائط الغربى باب سعادة وباب القنطرة، وفى الحائط الشمالى باب الفتوح وباب النصر، وفى الحائط الشرقى باب البرقية، وباب القراطين الذى عرف بعد ذلك بإسم الباب المحروق، وقد أزيلت تلك الأبواب وحلت محلها أبواب القاهرة بعد تجيدها على يد بجر الجمال ثم على يد صلاح الدين الأيوبى ومن الأبواب الباقية إلى الأن (باب زويلة، وباب الفتوح، وباب النصر)[٧٥].

والجدير بالذكر أنه عند قدوم المعز لدين الله إلى القاهرة لم يُعجب بموقع المدينة ومن إختيار جوهر ووجه إليه اللوم فى ذلك[٧٦]، وأنشأ الخلفاء الفاطميين الحدائق وتوسعوا فى العمران إلى خارج أسوار القاهرة، وتم توسيع المدينة سنة ٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م على يد بدر الجمالى من الناحية الشمالية والجنوبية[٧٧].

ومن ثقم يمكننا القوم أنه عندما أنشأ جوهر الصقلى مدينة القاهرة فى بادئ الأمر لم تكن فى نيته أن تكون قاعدة أو دار خلافة، بل إختطها لتكون سكناً للخليفة والجند[٧٨]، ويكننا القول أن المدينة الوليدة إشتملت على قصراً للخليفة، ومسجداً جامعاً، وأخطاط للجند منها (حارة الروم، حارة زويلة، حارة برجوان ... وغيرها)، ويحد كل هذا سوراً فتحت به الأبواب وأخذت المدينة فى الإتساع والتعمير حتى وسعت فى عهد بدر الجمال ثم فى عهد صلاح الدين الأيوبى.

---

[٦٨]- أيمن فؤاد سيد: المرجع السابق، صـ ٣٨٩.
[٦٩]- عبد الرحمن زكى: المرجع السابق، صـ١٠.
[٧٠]- سفر نامة: تعريب الدكتور الخشاب، صـ٤٨.
[٧١]- أيمن فؤاد سيد: المرجع السابق، صـ ٣٨٩:٣٩٠.
[٧٢]- أحمد عبد الرازق، المرجع السابق، صـ ٣٩٠.
[٧٣]- أيمن فؤاد سيد: المرجع السابق، صـ ٣٩٠.
[٧٤]- حسن الباشا وآخرون: المرجع السابق، صـ ٣٢.
[٧٥]- حسن الباشا وآخرون: المرجع السابق، صـ ٣٢.
[٧٦]- حسن عبد الوهاب : المرجع السابق، صـ٣.
[٧٧]- نفسه، صـ٤.
[٧٨]- عبد الرحمن زكى: المرجع السابق، صـ ١١.

تاريخ مبانى مصر وشوارعها

بقلم/ فاطمه محمد أمين .... الباحثة في تاريخ واثار مصر

فندق الماريوت (قصر الجزيره سابقا)

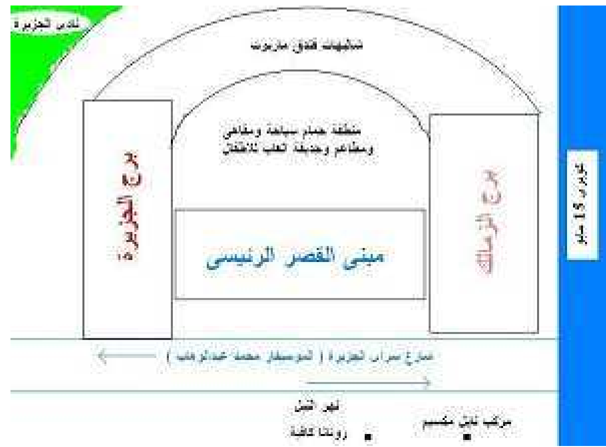




مصر تمتاز عن غيرها من البلاد ان كل شبرا بها يشهد على تاريخها والأحداث والشخصيات التاريخيه العظيمه المؤثره بها هذه الأماكن ليست أثريه عتيقه سحيقه القدم وحسب بل حديثه ومعاصره تمتاز بأنها شهدت الماضى والان تشهد الحاضر وتلهمنا ما سنرويه للأجيال القادمه فى المستقبل ،ومن هذا المنطلق سنبدأ بالفندق الشهير الماريوت (قصر الجزيره):

يقع على يمين القادم من كوبرى ١٥ مايو متجه الى التحرير او رمسيس ،كان يقع على النيل مباشره لكن الان يفصل شارع بينه وبين النيل يسمى هذا الشارع باسم (شارع سراى الجزيره) ،وعلى يمين الفندق حاليا نادى الجزيره .

الفندق يتكون الان من مبنى القصر الرئيسى الذى كان (سراى الجزيره) مع الإضافات الحديثه ليصبح فندقا وهم (برجان السكن برج الزمالك وبرج الجزيره ،شاليهات الفندق، منطقة حمام السباحه و المقاهى والمطاعم والحدايق).



اما عن تاريخ إنشاء هذا الفندق فيرجع الى الخديوى إسماعيل وكان عباره عن سراى (سراى الجزيره):

فعندما فكر الخديوى إسماعيل فى حفل افتتاح قناه السويس كانت الشخصيه الاولى التى تمنى أن تكون ضيفته هى الأمبراطوره أوجينى و هى ابنه عم فيرديناند دليسيبس ، لذلك بنى قصر خاص بها يماثل قصرها تيلرى بفرنسا، فقد كان معروف عن الخديوى إسماعيل أنه مضيف رائع وفى هذا الإحتفال بالتحديد، فحضره أيضا الأمير عبد القادر من الجزائر والأميره أماليا من هولندا و الأمير هنرى أخو الملك وليم الثالث من هولندا و أمير عرش روسيا والأمبراطور جوزيف من المجر هذا بالإضافه لضيفه الشرف الأولى الامبراطوره أوجينى و بذلك بدأت أعمال البناء عام ١٨٦٣م. أما عن الأثاث الداخلى للسراى فتم شراء معظمه من أفخم المعارض والمحال الباريسيه و البعض الأخر من المفروشات الداخليه تم تجهيزها فى برلين ،بينما جاءت تصميمات السلاملك لتجمع بين الطراز الاوروبى الذى يتجلى فى الأقواس المعماريه ،أما المداخل فتأخذ طابع عصر النهضه ، بالإضافه للنقوش الإسلاميه التى تتمثل فى الشبابيك المستطيله

والأرابسك وبه السلم الملكى الذى يحكى عن روعته وأن العرائس تتنافس لتأخذ صور عليه وهذه الصور يدفع لها الكثير ، فقد بلغت تكلفه القصر ٧٥٠ ألف جنيه وهذا الرقم يعد ثروه طائله في ذلك الوقت.

وشهدت هذه السراى أضخم الإحتفالات وأروعها حيث تم زواج أربعه من أولاد الخديوى إسماعيل فى يوم واحد (الأمير توفيق على أمنيه هانم إلهامى ،الأمير حسين كامل على الأميره عين الحياه ،الأمير حسن على خديجه هانم ،أما ابنته فاطمه فتزوجت الأمير طوسون باشا نجل سعيد باشا واستمرت الولائم والأفراح أربعين يوما على التوالى ولهذا الزواج الجماعى قصه طريفه: كان الخديوى إسماعيل يداعب أفراد الاسره الملكيه وكانت هناك إحدى الأميرات واسمها خديجه وكان يقول لها دوما سوف أزوجك ابنى حسن حين تكبرين و تظهر عليك الفطنه و الذكاء ،هذه الكلمات توالدت فى ذهن هذه الأميره الصغيره لعده سنوات ولما شرع إسماعيل فى إنشاء أول مدرسه للبنات يتعلمن فيها و هى مدرسه السنيه الواقعه فى سرايه عثمان بك البرديسى بأول الناصريه وكانت بنات الاسره المالكه أول الطالبات فيها و حينما زار الخديوى هذه المدرسه ليطمئن على سير الدراسه فيها ، دخل الفصل التى تجلس فيه الأميره خديجه فقال لها إلى أين بلغت بلغت من تعلم القران يا خديجه فردت عليه فى غير تردد قائله لقد حفظت عند قول الله تعالى {واذكر فى الكتاب إسماعيل إنه كان صادق الوعد ......} صدق الله العظيم ،فسر إسماعيل لذكائها وسرعه خاطرها وأبتسم قائلا :أجل أجل مازلت عند وعدى و بالفعل تم الاحتفال بزواجها على الأمير حسن .

بعض الوثائق تقول أن هذا القصر كان مجرد إخبارا للعالم بأن الخديوى إسماعيل شيد قصر غير قصر عابدين فى وسط البلد.

لكن كيف تحولت السراى إلى فندق الماريوت الان؟ ففى عام ١٨٧٩م أعلن دائنو الخديوى إسماعيل عن حوذتهم للقصر فتم بيعه لسلسله فنادق وتحول اسمه الى فندق بالاس الجزيرة أما الحدائق التى كان يمتلكها الخديوى تحولت إلى ما يعرف الان بنادى الجزيره وتحتوى على ملعب بولو بولو كبير كان الفناء الاساس للقصر الملكى .
خلال الحرب العالميه الاولى ١٩١٤-١٩١٨م شهد الفندق تدهور شديد وتحول القصر إلى مستشفى عسكري لخدمه الجيش البريطانى ثم أصبح المقر الرسمى لهيئه نقل المياه الداخلي. بيع بعد ذلك لأحد من أعيان سوريه الذين استقرو بالقاهره لطف الله باشا وعاش هو عائلته فى القصر ٤٢ سنه .
بعد ثوره ١٩٥٢م تم مصادره القصر وتحول إلى فندق عمر الخيام وبنى عدد من الكبائن الخشبيه موزعه فى الحديقه الواسعه. وفى عام ١٩٧٧م تم تسليمه إلى إداره سلسله فنادق الماريوت العالميه التى قامت بترميمه و تزويده بالكمليات التى تجعله فندق ٥ نجوم ثم أنشاء برجين ملحقين تكفيان ١٢٥٠ زائر.





جامع الحاكم بأمر الله (٣٨٦ – ٤١١هـ)

لمصطفى محمود اللبـان (باحث أثرى)....



أراد العزيز بالله ابن المعز بناء مسجد خارج باب الفتوح ولكنه توفى قبل اتمامه.
فأتمه ابنه الحاكم سنة ٤٠٣هـ.....لذا نسب اليه وصار يعرف بجامع الحاكم.
وقد شيد الحاكم مسجدين آخرين هما : جامع راشدة ٣٩٣هـ... وجامع المقس الذى شيده على شاطئ النيل بالمقس (ميناء القاهرة النهرى فى ذلك الوقت). وليس لهما أى أثر اليوم..

الوصف المعمارى لجامع الحاكم:

-1له مدخل بارز وهو أول مدخل بارز لجامع بنى فى القاهرة.

-2الاكتاف التى تحمل العقود تشبه أكتاف الجامع الطولونى حيث أنها مبنية من طوب أحمر داكن.

-3المدخل الحالى كان يوجد عن يمينه باب وكذلك عن يساره باب ولكنها سدت.

-4فى منتصف جدار القبلة كان يوجد باب للخطيب بجوار المنبر.

-5فى الجانب الشرقى كان يوجد بابان باب فى الوسط وباب ملاصق للمئذنة.

-6فى منتصف الجدار الغربى كان يوجد باب.
ولكن كل هذه الابواب سدت جميعا ولم يبق الا المدخل الحالى.

-7فى الجهة الشمالية توجد مئذنتان هرميتان الشكل المئذنة عبارة عن مكعبين يعلو أحدهما الاخر يعلوهما مئذنة مثمنة الشكل.

-8له أربعة أواوين أكبرهم ايوان القبلة حيث يتكون من خمسة أروقة بكل رواق ١٧ عقداً كانت تحمل فوقها سقف من الخشب أسفله ازار جصى من الكتابة الكوفية البديعة لاتزال بقاياه موجودة فى ايوان القبلة.

<u>النكبات التى لحقت بجامع الحاكم بأمر الله:</u>

توالت صروف الزمان على هذا المسجداكثر من مرة:



-1اعتدى عليه بدر الجمالى فسد منافذ الجدار الشرقى ببنائه السور ملاصقاً لهذا الجدار.

-2أصابه زلزال سنة ٧٠٢هـ-(١٣٠٣ م). فتهدمت عقوده والاكتاف الحاملة لها وسقط السقف و هوت قمتا المئذنتين لذلك قام بيبرس الجاشنكير بترميم المئذنتين ووضع رخام ملون لمحراب القبلة.

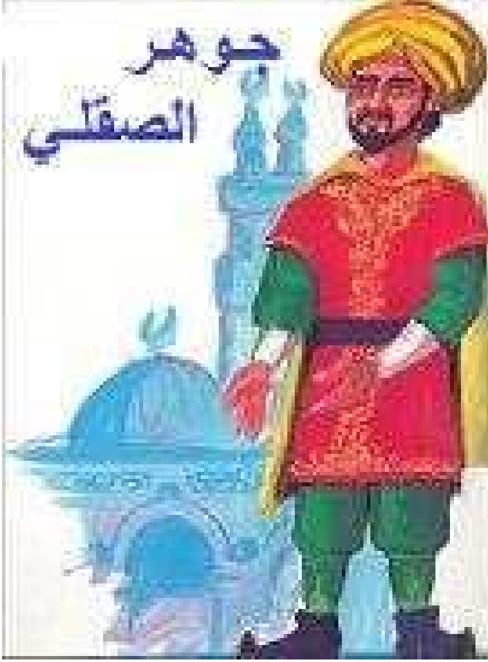
-3استخدمته وزارة الاوقاف كمخزن حفظت فيه التحف الاسلامية.

-4فى فترة عبدالناصر استخدم كمدرسة ابتدائية (مدرسة السلحدار الابتدائية.)

وظلت حالة الجامع تبعث على الأسى والآسف مما لا يتناسب مع مكانته كأثر من الآثار الاسلامية الجديرة بالعناية والاهتمام. الى أن رمم وجددحديثاً فصار من أجمل مساجد القاهرة الاسلامية.....

جوهر الصقلي

أ/ أحمد محمد حازم .. أخصائي ترميم



جوهر الصقلى (صقلية ٩٢٨ ـ القاهرة ٢٨ يناير ٩٩٢) ويسمى أيضا بجوهر الرومي كان أهم وأشهر قائد في التاريخ الفاطمي وهو مؤسس مدينة القاهرة وباني الجامع الأزهر، وينسب للشيعة والمعروف ان الفاطميين نسبة إلى الشيعة.

ولد جوهر الصقلي عام (٣١٢هـ= ٩٢٤م) وكان أحد الأمراء من أصل يوناني من جزيرة صقلية وأسر أثناء الحرب بين كرواتيا وفينيسيا. ثم انتقل إلى القيروان والتحق بخدمة الخليفة المعز لدين الفاطمي، فلما توسم فيه الذكاء والفطنة عني بتثقيفه وتعليمه وتدريبه في مجالات مختلفة، فلم يخيب ظنه، وأظهر نبوغًا فيما أسند إليه من أعمال، فكافأه الخليفة الذي يعرف قدر الرجال بما يستحق، وأسند إليه القيام بالأعمال الكبيرة حتى صار كاتبه في سنة (٣٤١هـ=٩٥٢م)، ثم ولاه قيادة حملته لفتح بلاد المغرب سنة (٣٤٧هـ= ٩٥٨م)؛ فنجح في مهمته واستولى على مدينة "فاس" سنة (٣٤٩هـ= ٩٦٠م) وبلغ ساحل المحيط الأطلسي، ولم يكتف بالفتح والغزو بل استطاع أن ينشر الأمن والسلام فيما فتح وأن يوطد أركان الدولة في هذه النواحي.

غزو مصر

ولما عزم المعز لدين الله على الاستيلاء على مصر، وكان قد استعد لذلك لم يجد خيرًا من قائده المحنك جوهر الصقلي ليقوم بهذه المهمة، وجعل تحت قيادته مائة ألف أو ما يزيد من الجنود والفرسان، بالإضافة إلى السفن البحرية. وخرج المعز لدين الله الفاطمي في وداع جيشه الكبير في (١٤ من ربيع الأول ٣٥٨هـ= ٤ من فبراير ٩٦٩م) فبلغ برقة بليبيا.

استأنف الجيش المسير حتى وصل إلى الإسكندرية؛ فدخلها دون مقاومة، ومنع جوهر الصقلي جنوده من التعرض لأهلها، وأمرهم بالتزام الهدوء والنظام، مستهدفًا من ذلك التقرب من المصريين والتودد إليهم، وكانت مصر في هذه الفترة تمر بمرحلة عصيبة؛ فالأزمة الاقتصادية تعصف بها، والخلافة العباسية التي تتبعها عاجزة عن حمايتها بعد أن أصبحت بغداد أسيرة لنفوذ البويهيين الشيعة، ودعاة الفاطميين يبثون دعوتهم في مصر ويبشرون أتباعهم بقدوم سادتهم، وجاءت وفاة كافور الإخشيد سنة (٣٥٧هـ= ٩٦٨م) -وكانت بيده مقاليد مصر- لتزيل آخر عقبة في طريق الفاطميين إلى غايتهم المأمولة.

الطريق إلى الفسطاط

ولما علم أهل الفسطاط بقدوم الفاطميين اختاروا واحدًا من كبار العلويين بمصر هو "أبو جعفر مسلم" على رأس وفد، ليفاوض القائد الفاتح ويطلب الصلح والأمان، فالتقى الوفد به عند قرية "أتروجة" على مقربة من الإسكندرية في (١٨ من رجب ٣٥٨هـ= ١٨ من يونيو ٩٦٩م) فأجاب جوهر طلب الوفد، وكتب عهدًا تعهد فيه بأن يطلق للمصريين حرية العقيدة على اختلاف أديانهم ومذاهبهم، وأن ينشر العدل والطمأنينة في النفوس، وأن يقوم بما تحتاجه البلاد من ضروب الإصلاح.

غير أن أنصار الإخشيديين رفضوا عهد الأمان وعزموا على القتال، إلا أنهم لم يثبتوا في المعركة التي دارت بينهم وبين جوهر في "الجيزة" في (١٦ من شعبان ٣٥٨هـ= ٥ من يوليو ٩٦٩م)، واضطر أهالي الفسطاط إلى تجديد طلب الأمان من جوهر بعد هزيمة الإخشيديين، فقبل جوهر الصقلي التماسهم، وأذاع على الجند بيانًا حرّم فيه أن يقوموا بأعمال العنف والنهب؛ فهدأت النفوس واطمأن الناس وعاد الأمن إلى نصابه، وفي اليوم التالي دخل جوهر عاصمة البلاد إيذانًا ببدء مرحلة جديدة في تاريخ مصر والشام.

بناء القاهرة والجامع الأزهر

تخطيط لمدينة الفسطاط القديمة

وما كاد يستقر الأمر لجوهر الصقلي حتى بدأ في إنشاء عاصمة جديدة لدولته الفتية، ووضع أساسًا لها في الشمال الشرقي للفسطاط، فبنى سورًا خارجيًا من الطوب اللبن يحيط بمساحة تبلغ ٣٤٠ فدانًا، جعل سبعين منها للقصر الكبير مقر الحكم والسلطان، وخمسة وثلاثين فدانًا للبستان، ومثلها للميادين، وتوزعت المساحة المتبقية -وقدرها مائتا فدان- على القبائل الشيعية والفرقة العسكرية، حيث اختارت كل منها مكانًا خاصًا بها عرفت به مثل زويلة، وكان ذلك نواة لعاصمة الدولة الفاطمية في المشرق، التي سميت في بادئ الأمر بالمنصورية، ثم عرفت بعد ذلك بالقاهرة.

ثم شرع الصقلي في نشر المذهب الشيعي في مصر، فألغى الخطبة للخليفة العباسي، وألغى لباس السواد شعار العباسيين، وزاد في الأذان عبارة "حي على خير العمل"، وأمر بالجهر بالبسملة في قراءة القرآن في الصلاة، وزيادة القنوت في الركعة الثانية من صلاة الجمعة، وأن يقال في خطبة الجمعة: "اللهم صل على محمد المصطفى، وعلى علي المرتضى، وفاطمة البتول، وعلى الحسن والحسين سبطي الرسول، الذين أذهبت عنهم الرجس وطهرتهم تطهيرا"، وكان هذا إيذانا بترك المذهب السني في مصر. وتأكيدًا لهذا قام جوهر بإنشاء الجامع الأزهر الذي بدأ العمل فيه في (٢٤ من جمادى الأولى ٣٥٩هـ= ٤ من إبريل ٩٧٠م.)

سياسة التمكين

وسعى جوهر لدعم الفاطميين في مصر وتثبيت نفوذهم، مستعينًا بسياسة هادئة، فعمل على تمكينهم من الجهاز الإداري والسيطرة على الوظائف الكبيرة في الدولة، فلم يدع عملا إلا جعل فيه مغربيًا، وفي الوقت نفسه بدأ في اتخاذ عدة إصلاحات لمعالجة الأزمة الاقتصادية التي كانت تمر بها البلاد، وتخفيف حدة المجاعة التي أصابتها بسبب نقص الحبوب، وأمده المعز لدين الله بالسفن المحملة بالغلال، ووضع نظامًا دقيقًا لجمع الضرائب يقوم على العدل والإنصاف، وأثمرت هذه السياسة عن استقرار واضح للفاطميين في البلاد.

ثم تطلع جوهر إلى تأمين حدود مصر الشمالية بعد أن اطمأن إلى جبهته الداخلية المتماسكة، فنجح في ضم الشام بعد جهود مضنية، وكانت السيطرة على الشام تمثل هدفًا إستراتيجيًا لكل نظام يتولى الحكم في مصر، كما نجح في رد غارات القرامطة الذين حاولوا الاستيلاء على القاهرة، وألحق بهم هزيمة ساحقة سنة (٣٦١هـ= ٩٧١م) في منطقة عين شمس.

الخليفة الفاطمي في القاهرة

ولما رأى جوهر الصقلي أن الوقت قد حان لحضور المعز لدين الله لتولي الأمور في مصر كتب إليه يدعوه إلى الحضور؛ فخرج المعز من "المنصورية" عاصمته في بلاد المغرب، وكانت تتصل بالقيروان، فوصل القاهرة في (٧ من رمضان ٣٦٢هـ= ١١ من يونيو ٩٧٢م)، وأقام في القصر الذي بناه جوهر، وخرج في اليوم الثاني لاستقبال مهنئيه.

وعقب وصول الخليفة الفاطمي عزل جوهر الصقلي عن دواوين مصر، واختفى جوهر عن الحياة، فلم يعهد إليه الخليفة بمهام جديدة، حتى إذا ظهر خطر القرامطة في بلاد الشام وباتوا خطرًا محدقًا بالدولة استعان المعز لدين الله بقائده النابه جوهر في سنة (٣٦٤هـ= ٩٧٤م) لدفع هذا الخطر، ثم عاد إلى الاختفاء ثانية.

الأيام الأخيرة

وظل جوهر الصقلي بعيدًا عن تولي المناصب حتى وفاة المعز لدين الله وتولي ابنه العزيز بالله الفاطمي، إلى أن عاد الخطر القرمطي في الظهور من جديد في الشام، ولم يجد الخليفة العزيز بدًا من الاستعانة به مرة أخرى؛ اعترافًا بكفاءته وقدرته، فتولى قيادة القوات الفاطمية التي زحفت إلى بلاد الشام، حتى إذا تحقق النصر وزال خطر القرامطة عاد من جديد إلى الاختفاء، ولزم بيته حتى توفي في (٢٠ من ذي القعدة ٣٨١هـ= ٢٨ من يناير ٩٩٢م) بعد أن حكم مصر أربع سنوات نيابة عن الخليفة الفاطمي في مصر، وهي تعد من أهم فترات التاريخ الفاطمي في مصر؛ حيث نجح بسياسته الهادئة وحسن إدارته من إحداث التغييرات المذهبية والإدارية التي هيأت الاستقرار للدولة الجديدة، وعبّرت عن مظاهر سيادتها

الفتح العربى الإسلامى لمصر

بقلم/ أميرة لطفى مفتشة آثار إسلامية



لم يستغرق الفتح العربى أكثر من سنتين من (١٨هـ:٢١هـ) (٦٣٩م:٦٤١م)، وكانت بداية الفتح العرب فى التفكير فى فتح مصر منذ هدية المقوقس إلى النبى صلى الله عليه وسلم حيث جعلت روابط قوية بين مصر وبلاد العرب، وضمن أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم أن لأهل مصر ذمة ورحماً، وكان قد تزوج سيدنا إبراهيم عليه السلام من هاجل المصرية أم سيدنا إسماعيل عليه السلام ثم تدعمت صلة النسب بزواج النبى صلى الله عليه وسلم من مارية التى أهداها المقوقس للرسول صلى الله عليه وسلم، فأصبحت مصر محط أنظار المسلمين.

وكان القائد لفتح مصر هو عمرو بن العاص، حيث كان تاجراً فى الجاهلية وكان يذهب إلى مصر بتجارته عن طريق رحلة الصيف بقوافلهم من مكه إلى فلسطين وفى إحدى زياراته التجارية إلى بيت المقدس قابل بعض رجال الدين من مصر ضل الطريق فرحب عمرو بن العاص به وسقاه ثم أنقذه من لدغة ثعبان، فطلب منه المصرى الحضور معه إلى مصر ليجزيه على ما قدم له من خير وذهب معه وهذه الدعوة مهدت لعمرو بن العاص الوقوف على الطرق المؤدية إلى تلك البلاد وعلى أهم معالمها ومدنها ومعرفة أحوالها وقد أرسل الخليفة أبو بكر الصديق ٤ جيوش إلى فتح الشام على رأس أحدهما عمرو بن العاص ووجهته إلى فلسطين.

وقد أدرك أيضاً الخليفة عمر بن الخطاب بعد خروجه بنفسه إلى الشام لدراسة الموقف على الطبيعة ضرورة فتح مصر لتأمين الشام، وقد إتخذ الروم مصر قاعدة لعرقلة الفتح الإسلامى فإنسحب الأرطبون قائد الروم وبدأ فى تعبة قواته فى مصر، وقد حاولوا إفساد تقدم عمرو بن العاص نحو بيت المقدس وقد أرسل حملة برية من مصر إلى الشام لإنزال الفوضى فى صفوف القوات الإسلامية وقد إستطاعت القوات الإسلامية بالشام وبفضل المساعدات التى وصلتها من جيوش المسلمين فى العراق بتأمين جبهة شمال العراق والشام.

ومن ثم إستقر رأى الخليفة عمر بن الخطاب والقادة العرب على ضرورة فتح مصر لكسر شوكة الروم فى شمال الشام وحرمانهم من أهم مخزن يمد إمبراطوريتهم بالغلال وأكول عمر بن الخطاب إلى عمرو بن العاص مهمة فتح مصر.

وكان الجيش البيزنطى فى مصر لم يزد عن ٣٠ ألف جندى وكانت تتقاسمه المنازعات، وقد سار عمرو بن العاص عام ١٨هـ/٦٣٩م من قيسارية بفلسطين إلى مصر على رأس جيشه أربعة ألاف محارب ووصل إلى العريش فى أواخر تلك السنة، فلقى أول مقاومة من الجنود البيزنطيين ظل يحاربها شهراً ثم تغلب عليها فى أوائل عام ١٩ هـ، ثم ذهبوا إلى طريق برزخ السويس وبدأ السير فى نفس الطريق الذى تسلكه ترعة الإسماعيلية اليوم ومروا بمديرية الشرقية ثم منطقة القصاصين والتل الكبير ثم لقى المسلمين مقاومة عند بلبيس فى مارس ٦٤٠م وقد تقهقر البيزنطيون طبقاً للخطة الموضوعة لديهم ثم سار عمرو بن العاص حتى بلغ أم دنين وهناك نشب قتال بين المسلمين والبيزنطيين الذين تحصنوا فى حصن بابليون وقد أرسل الخليفة عمر بن الخطاب مدد لعمرو بن العاص وكان على رأسهم الزبير بن العوام والمقداد بن عمرو وعبادة بن صامت وخارجة بن حذاف.

ووصل المدد فى ٩ جماد الأخر عام ١٩ هـ، فى جين تحصنت قوات الروم فى حصن بابليون وجائتها الإمدادات وعلى رأسها تيودور، فإستطاع عمرو بن العاص إستدراج الروم للحرب معهم خارج الحصن وقد خرج بها معتمداً على قوة مالدية وزحف نحو هليوبوليس فأرسل عمرو بن العاص فريقين تحت الليل إلى أماكن جعلها كمائن لجيش الروم، وعندما ترك الروم الحصن ووصلوا إلى المكان المعروف حالياً بالعباسية وقد هجم عليهم المسلمون، وإنتصر عليهم المسلمون ولازم الباقى بالفرار مرة أخرى للحصن.

وأرسل المقوقس رسلاً إلى عمرو بن العاص، وكان رد عمرو بن العاص أنه قال أنه ليس بينى وبينكم إلا إحدى ثلاث:

١- إما أن تدخلوا فى الإسلام.

٢- أن تدفعوا الجزية عن يد وأنتم صاغرون.

٣- أو أن يقاتلوا وليحكم الله بيننا وبينكم.

وإنتهى كل هذا بتوقيع عقد صلح بين العرب والروم وأهم شروطها:-

١- فرض دريناري سنوياً على أقباط مصر ما عدا الشيوخ والنساء والصبيان.

٢- ألا يتعرض العرب للروم فى أراضيهم وأموالهم وأرواحهم.

٣- أن يكون للمسلمين حق الضيافة على الروم ثلاثة أيام.

وعندما أرسل المقوق هذا الصلح إلى هرقل إمبراطور الروم رفض هرقل هذا الصلح ونفاه خارج مصر فما لبث المسلمين أن إقتحموا الحصن ودخلوه فقرر الروم طلب الصلح فوافق عمرو بن العاص، وبهذا تم فتح الحصن الذى هو بمثابة فتح مصر كلها.

وسنتحدث العدد القادم عن النتائج المترتبة على فتح حصن بابليون إن شاء الله تعالى.

الزخارف المميزة للفن الإسلامى (الجزء الثالث)

بقلم/ أحمد المنسى مفتش آثار إسلامية

تحدثنا فى العدد الثانى عن الزخارف المميزة للفن الإسلامى، وأوضحنا أن الزخارف المميزة للفن الإسلامى تنقسم إلى:-

١- الزخارف النباتية.
٢- الزخارف الهندسية.
٣- الزخارف الكتابية.
٤- زخارف الكائنات الحية وتنقسم إلى:
أ- الزخارف الحيوانية.
ب- زخارف الطيور.
جـ - الرسوم الآدمية.

د- الزخارف الخرافية.

هـ- زخارف الأسماك.

وتحدثنا فى الأعداد السابقة عن الزخارف المميزة للفن الإسلامى وذكرنا ثلاثة أنواع منهم وهم الزخارف (النباتية ، الهندسية ، ورسوم الكائنات الحية)، وتبقى لنا الحديث عن العنصر الرابع والأخير فى العناصر الزخرفية ألا وهو (الزخارف الكتابية)، مع ذكر نبذة مختصرة عن بعض أنواع الخطوط.

٤- الزخارف الكتابية :-

كان لعدم استحسان زخارف الكائنات الحية أثره فى تركيز الفنان المسلم على استخدام الزخارف الكتابية كعنصر اساسى من عناصر الزخرفة.

وأعتمد الخطاطون نوعان من الخط:-

اولا- الخط اللين.

ثانيا- الخط الكوفى.

ولقد اقتصر استخدام الخط اللين على الكتابة الحياة اليومية على البردى والورق والرق.

اما الخط الكوفى فقد كان انواع:-

- الخط الكوفى الجاف.
- الخط الكوفى المضفور.
- الخط الكوفى المزهر.
- الخط الكوفى الهندسى.

تطورت الكتابة فى مصر الاسلامية فنجد:-

١- خط كوفى جاف "ذو الزاوية القائمة".
٢- الخط الكوفى الفاطمى "مورق ، مزهر ، مدفور".
٣- فى العصر الايوبى ظهر خط النسخ وهو منبثق من الخط اللين.
٤- فى العصر المملوكى ظهرت خطوط كثيرة"الثلث ، الطوبار، الجليل الديوانى، الديوانى ، واستمر الخط النسخ وظهر خط الرقعة وهو تطور ايضا للخط اللين "

- كذلك ظهر فى العصر المملوكى الخط الكوفى التذكارى الذى كان مستخدما فى القرنين الاول والثانى الهجرى. ونجد ذلك فى مجموعة قلاوون وبرقوق والمؤيد شيخ والسلطان حسن.

٥- فى العصر العثمانى ظهرت انواع جديدة من الخطوط مثل "الطغراء – وهى كتابات تأخذ هيئة الطيور وقد استخدمها الخلفاء العثمانين كتوقيع لهم- ، السياقت – وهو نابع من الخط النسخى ولكن هامات الفاته تأخذ اشكال- ، الرقعة ، الخط النسخ".
٦- ظهر فى المغرب العربى الخط الكوفى المغربى ونهايات حروفه تنتهى باستدارة الا انه يعتمد على وجود الوان.
٧- وجاء من الشرق "بلاد فارس"خط التعليق-النستعليق- او الخط الفارسى ويكتب به على الاوانى ولكن يصعب قرائته.

نبذة مختصرة عن بعض انواع الخطوط

١- الخط الكوفى :-

سمى بالخط الكوفى نسبة الى مدينة الكوفة وسمى اول نوع له " الخط الكوفى التذكارى وتطور الخط الكوفى بعد ذلك وانبثق منه:-

١- الخط الكوفى البسيط.
٢- الكوفى المورق.
٣- الكوفى ذو الارضية النباتية.
٤- الكوفى المضفر.
٥- الكوفى الهندسى الشكل.

٢- الخط النسخى:-

ونال عناية كبيرة فى العراق فى العصر العباسى، وبلغ قمة نضجه فى عصر الاتابكة.

٣- الخط المغربى:-

اشتق من الخط الكوفى .

٤- الخط الاندلسى او القرطبى:-

وشاع إستخهدامه فى الأندلس.

٥- الخط الديوانى:

سمى بالديوانى لانه استخدم فى الديوان السلطانى.

٦- الطغراء:-

وتميزت به وإنفردت الدولة العثمانية.

٧- خط الريحانى:-

ومبتدعه هو ابن البواب.

وتشهد شواهد القبور على مر العصور هذا التطور وتشمل كافه انواع تلك الخطوط واكثر من ذلك.ويوجد بمصر عشرات الالوف من هذه الشواهد.كما تنفرد مطبوعات متحف الفن الاسلامى بوجود احدى عشر مجلد فقط لتطور هذه الخطوط.

والجدير بالذكر انه يوجد بمتاحف العالم المختلفة- ك (اللوفر بباريس ، برلين بالمانيا ، الارميتاج بروسيا ، المتروبوليتان بنيويورك ...وغيرها)- جناحا خاصا بهذا الفن.

نمو النباتات والأشجار

أ/ أحمد محمد حازم .. أخصائي ترميم



إذا كانت الأرض المجاورة للأثر صالحة للزراعة سواء بالأشجار أو النخيل أو غير ذلك وتكون هذه المزروعات ذات جذور عميقة تمتد فى التربة بالقرب من الأثر فتؤدى إلى العديد من أنواع التلف – كما أنها تؤثر على التربة الحاملة للبناء الأثرى مما يؤدى إلى هبوط غير منتظم وشروخ بالحوائط وأحداث خلل فى البناء المعمارى للأثر- كما أن النباتات التى تنموا بجوار الأثر الحجرى تتسبب فى تغيير محتوى التربة من الماء وكذلك من الممكن أن تتخلل جذورها الأجزاء الواقعة تحت الأساسات وبالنسبة لجزور النباتات التى تنموا بين فواصل الأحجار فإنها بمجرد وصول المياه إليها بواسطة الخاصة الشعرية أو الأمطار فإنها تنفش ويزيد حجمها نتيجة امتلائها بالماء ففى جميع الحالات تؤدى إلى ظهور هبوط غير منتظم بالحوائط وشروخ أنشائية تتركز عند مناطق الفتحات والنوافذ وعندما تتجمع مياه الأمطار أو مياه الرشح والنشع فى التربة التى تحتضن أساسات المبانى الأثرية والتاريخية فإن بزور النباتات التى تحملها الرياح والطيور التى تستقر عادة فى الشقوق تحيا وتنمو وقد تصبح أشجار وتؤثر على المبانى الأثرية فتؤدى إلى العديد من أنواع التلف الذى يتحدث عنه العديد من العلماء كما يظهر فى طريق الموكب وفى أيضا بهو الأعمدة.

اولا: العالم هابر عام ١٩٦٨م الذى يوضح أن نمو النباتات المختلفة والأشجار يؤثرعلى التربة الحاملة للبناء الأثرى حيث أنه يؤدى وجود أشجار كبيرة أو نباتات سريعة النمو بجوار حوائط المبنى الأثرى إلى هبوط غير منتظم و شروخ بالحوائط و إحداث خلل فى بناء المعمارى للأثر أو فى بعض أجزائه.

ثانيا: العالم ماناريزى عام ١٩٧٦م أن النباتات والأشجار التى تنمو بجوار الآثار الحجرية تتسبب فى تغيير محتوى التربة من الماء وكذلك من الممكن أن تتخل جذورها الأجزاء الواقعة تحت الأساسات ، وبالنسبة لجذور النباتات التى تنمو بين فواصل الأحجار فإنها بمجرد وصول المياه إليها بواسطة الخاصية الشعرية فإنها تنتفش ويزيد حجمها نتيجة امتلائها بالماء وجميع هذه الحالات تؤدى إلى ظهور هبوط غير منتظم بالحوائط وشروخ إنشائية تتركز.

الالباستر

وليد داغر ...اخصائي ترميم



تعد صناعة الألباستر من أقدم المهن في التاريخ المصري حيث ارتبطت هذه المهنة بالفراعنة ويبلغ عمرها الآن ٧ آلاف سنة، حيث كان الألباستر المصري يستخدم منذ عصر الفراعنة في المعابد والتماثيل وصناعة الأواني والتحف. وكان يكتب على كل قطعة الاسم بـ «الهيروغليفية». وهناك قطع تحاكي بعض التماثيل الفرعونية، أو الأدوات المنزلية التي كانت تستخدم قديما، بالإضافة إلى الكثير من قطع الديكور الحديثة من فازات، ووحدات إضاءة، وأطباق فاكهة وغيرها.

ويعد حجر «الألباستر» من أنواع الرخام المنتشرة في جبال الأقصر الغربي وأسوان والنوبة، واسمه العلمي، كبريتات الكالسيوم، وهو عبارة عن خامة رخامية طبيعة من الجبس حبيباته دقيقة وذات شفافية عالية، ولونه أبيض صاف أو مخلط بشيء من اللون البني المحمر. والمرمر كغيره من أنواع الجبس يتكون من تبخر الرواسب البحرية، ويتمتع بدرجة عالية من الليونة، لكن ثمة خامات صخرية مثل البازلت والجرانيت تعد صعبة التشكيل نسبيا.

وجود الالباستر :توجد مكاشف الألباستر بمنطقة كهف جارة شرق الفرافرة بسمك حوالي ١٥ متر ،، كما توجد مكاشف على أطراف محمية الصحراء البيضاء من الجهة الشرقية والشمالية، وكذلك عدسات مدفونة في الحجر الجيري على الطريق الصحراوي الغربي أسيوط سوهاج (غرب الكوامل) بكميات متوسطة تستخدم كحصوة للبلاط الموزايكو

تعريف الالباستر :

يعرف بأنه جبس دقيق الحبيبات متماسك يتكون عادة من حلقات متبادلة أو غير متبادلة بيضاء اللون ، ويطلق على صخر متشابه ولكنه يتكون من كربونات الكالسيوم بدلا من كبريتات الكالسيوم ويسمى الهيصم أو الألباستر المصري ، نسبة لإنتشاره في مصر ، وأشهر محاجره بجبل وادي سنور بالقرب من محافظة بني سويف ، وقد عرفت الأواني المصنوعة منها لأول مرة في تل بسطا بمصر والألباستر المصري سابق التعريف من صخور الزينة ذو القيمة العالية والذي يوجد في الطبيعة في شكل جيوب أو عدسات في كهوف الحجر الجيري سابقة التكوين نتيجة وجود محاليل غروية لكربونات الكالسيوم ناشئة من نحت السيول والأمطار ثم تخللها إلي كهوف مغلقة كانت موجودة في الحجر الجيري الأيوسيني (الذي ترسب في العصر الأيوسيني) وهذه المحاليل غالبا ما كانت غروية مركزة ، وبالرغم من أن الألباستر المصري يعتبر من أشهر صخور الزينة نظرا لتعدد إستخداماته في تكسيه الواجهات وفي صناعة التحف ويستخدم بعد تكسيره كحصوة في صناعة البلاط والموزايكو إلا أنه لا يعتبر من أنواع الرخام حيث أن الألباستر تكون في ظروف ترسيب عادية تقريبا بينما يتكون الرخام من صخور جيرية تعرضت لدرجات حرارة عالية فنتج عن ذلك صخر متحول يتكون من بلورات الكالسيت مما تسبب في تغيير النسيج.

استخدمات الالباستر: نظرا للطبيعة الخاصة لصخور الألباستر من حيث الشكل الزخرفى والألوان المتعددة وأيضا الصلابة لذلك تستخدم بصورة أساسية فى صناعة أحجار الزينة وصناعة التماثيل والتحف الأثريه وأيضا فى أعمال الديكور المختلفة ، والكسر من هذه الصخور)الحصوه متعددة الأحجام(يستخدم فى صناعة البلاط الموزايكو عالى الجودة .

اماكن تواجد المحاجرالالباستر:

تقع أهم مناطق تحجيره بجبهة بني سويف في وادي سنور ووادي مويثيل المتفرع منه ، على شكل طبقات واسعة ونتشرة ومختلفة السمك . وكذلك في منطقة أسيوط بجهة البصرة ، وقد وجدت بالمنطقة الأخيرة آثار تشغيل تدل على قيام قدماء المصريين بإستخراج أحجار منها ، ولازالت نقوشهم وكتائبهم قائمة عللى بعض الأحجار هناك . كما توجد أحجاره في المنطقة الممتدة من المنيا إلي جنوب أسيوط وكذا في تل العمارنة وحاطنوب كما توجد محاجر للألباستر بجهة وادي جروي بصحراء حلوان .

انواع الالباستر المصرى وخصائصه :

١. اللون

يعتبر اللون من أهم الخصائص المميزة للألباستر المصري بصفة عامة ولألباستر جبل وادي سنور بصفة خاصة ، وهو متجانس في غالب الأحيان وغالبا ما يكون اللون الأصفر الشفاف الذي يميل إلى البرتقالي وهو المميز للمحاجر التي يستخرج منها الالباستر بكميات كبيرة ، إلا أن بعض المحاجر غير المعتبرة والتي يستخرج منها الالباستر بكميات قليلة تتميز باللون الأصفر الباهت الشفاف أو باللون الرمادي الذي يميل إلي اللون البني أو الأحمر، وفى معظم الأحيان تتميز المحاجر ذات الإنتاج الكبير بأن الالباستر ذو اللون الأصفر البرتقالي الشفاف والمتجانس تزيد نسبة وجوده عن اللون الأبيض الناصع الغروي وخاصة في الأجزاء العميقة من المحاجر الكبيرة ذات القيمة الاقتصادية .

٢. التطبق :

وهذه الظاهرة عبارة عن تدرج أو تبادل فى التركيب الجزيئى للألباستر يظهر في صورة تدرج أو اختلاف فى اللون وهو ملحوظ في الألباستر بصفة عامة ويمكن تقسيم ظاهرة التطبق

في الألباستر كلأتي :

- تطبق دقيق :
ويظهر بوضوح في الأنواع الجيدة فقط من الألباستر ذات الألوان البرتقالية الشفافة المتجانسة ويبدو في صورة تطبقات دقيقة كاذبة (غير محددة بأسطح) عبارة عن تدريجات متوازية متبادلة في درجات اللون نفسه تتراوح في سمكها في حدود المليمتر والواحد إلي عدة مليمترات .

- تطبق ظاهر :
ويظهر في صورة تبادلات للأباستر ذو اللون الأصفر الشفاف أو البرتقالى مع الأبيض الناصع الغروى غير أن سمك التبادلات أكبر من التطبق الدقيق ، وهذه أيضا ظاهرة قد تكون مميزة للأنواع الجيدة من الألباستر وفي الأجزاء العميقة من المحاجر.

الطبقات الدقيقة المتبادلة :

وتظهر هذه الظاهرة فى شكل طبقات متبادلة يتراوح سمك الواحدة منها من جزء من المليمتر إلي عدة مليمترات ، وهذه الظاهرة قد تظهر أما فى شكل تبادلات من الحجر الجيرى الأبيض الناصع مع الألباستر أو مع بلورات الكالسيت أو مع الطفلة ذات اللون الأحمر ، واحيانا توجد تبادلات من رقائق كربونية سوداء ، كما قد تدخل الفراغات مع هذه التبادلات وهذه الظاهرة تميز الأجزاء العليا للألباستر وخاصة بالقرب من الأجزاء المحاطة بالطفلة ذات اللون الأحمر .

الشكل الكلوى :

وهي عبارة عن تقعرات نصف كروية تظهر كنتوأت ملتصقة بالأسطح الفاصلة وفي الفجوات الثانوية الموجودة داخل الألباستر ، وغالبا ما يكون اتجاه تقعرها هو اتجاه تجويف الكهف الحاوي للألباستر وتتكون هذه التجمعات من كربونات الكالسيوم ذات اللون الأبيض الناصع وأحيانا ما تكون متبلورة ، ولم تسجل أو تشاهد أي أشكال منها ذات لون أصفر برتقالي شفاف .، ويتراوح حجم هذه التقعرات من بضعة مليمترات إلي عشرات السنتيمترات وهذه الظاهرة يمكن اعتبارها من

الشواهد الدالة علي أعادة ترسيب كربونات الكالسيوم نتيجة تساقط محاليل مشبعة عن طريق الفتحات والشقوق لأسفل بواسطة قوة الجاذبية الأرضية .

الصلابة:

الألباستر المتجانس دو اللون الأصفر الشفاف الدى يميل للبرتقالى تصل صلابته الى ٣-٤

الكثافة النوعية:

وجد ان الكثافة النوعية للألباستر فى حدود ٢,٤٥

فراغات:

تنتشر الفراغات فى جميع محاجر الألباستر وتتراوح أحجامها من عدة مليمترات الى كهوف ضخمة تظهر فيها الصواعد والهوابط المكونة من الكالسيت المتبلور ،وهده الفراغات تشير الي الانقطاع فى دورات الترسيب او عدم اكتمل الترسيب ،وقد تنمو داخل هده الفراغات بلورات الكالسيت ،وقد توجد فيها تجمعات من الاشكال الكلوية كما قد يوجد بها اثار الطفلة الحمراء او الصفراء سواء فى ارضيات الكهوف والفراغات او على اسطحها وجوانبها.

وجود كتل فى الترسبيات :

تظهر فى بعض الاحيان كتل غريبة من الحجر الجيرى داخل ترسيبات الالباستر وخاصة فى القطاعات الرئيسية للمحاجر التى يستخرج منها البلوكات ، ويعتقد انها كتل غريبةمن الحجر الجيرى كانت معلقة فى اسقف الكهوف الحاوية للالباستر سقطت اثناء ترسيب الالباستر الاصلى وليست متجانسة مع الترسيب غير انها متزامنة معه

الشكل الغروى :

وتتمثل هذه ظاهرة فى وجود نطاقات شبه دائرية مركزية ذات قياسات متفاوتة من اللون الابيض الناصع وتظهر بوضوح فى واجهات استخراج البلوكات وكأنها زهور قد تتخللها أشكال غرويةاخى فى صورة اصابع او اشكال اخى غير منتظمة .

طرق استثمار المواد المحجرية:

1- الإستثمار المباشر :

يمكن اعتبار إستغلال المواد المحجرية المتنوعة والمتوفرة بمحافظة المنيا صورة من صور الإ ستثمار المباشر حيث يمكن إستخراج المادة المحجرية مباشرة ثم تسويقها فى مجالات عديدة منها المجال الصناعى ومجال البناء والتشييد ويمثل الحجر الجيرى الطباشيرى والرمال الصفراء والزلط والرمال البيضاء والطفلة أنواع متعددة من المواد المحجرية التى يمكن إستغلالها إستغلال مباشر .

هناك العديد من الخامات المحجرية ذات الطبيعة الخاصة مثل الرخام والألباستر والبازلت يمكن لإستثمارها فى مجالات البناء والديكور بإقامة عدة مشروعات كإقامة مصانع تقطيع وتلميع الرخام ومصانع إنتاج التحف والتماثيل من الألباستر وأيضا مصانع بلاط أرضيات عالى الجودة بإستخدام نوعيات متعددة من حصوة الرخام والألباستر والبازلت المتوفرة بكميات وفيرة بالمحافظة.

الإستثمارالمباشر للمواد المحجرية فى صورة إقامة مواقع إنتاج وإستخراج هذه المواد المحجرية سوف يوفر فرص عمل عديدة لنوعيات مختلفة من العمالة منها جيولوجين وفنيين وعمال عاديين وعمال صيانة وآخرين .

2- الإستثمار الصناعى الشامل :

يمكن إستغلال هذه المواد المحجرية فى صورة إستثمارية أكبر بإنشاء عدد من الصناعات التى تعتمد على المواد المحجرية المتنوعة فى المكونات الأساسية لها وأهم هذه الصناعات ما يلى.

- صناعة الخزفيات والسيراميك الملون :

تعمتد هذه الصناعة اساسا على خامات الطفلة والكاولين وايضا على بعض الخامات الأخرى كالرمل وأكاسيد الحديد بالإضافة الى بعض المركبات الكيميائية ، والهيكل الأساسى لهذه الصناعة من خامات متوفرة بالمحافظة وبكميات كبيرة .

- صناعة الزجاج :

تعتمد هذه الصناعة على خامات الرمل الإبيض والحجر الجيرى والجبس بالإضافه الى بعض المركبات الأخرى ويتوفر بالمحافظة الخامات المحجرية التى تكون الهيكل الأساسى لهذه الصناعة.

- صناعة الطفلة المعالجة :

الطفلة المعالجة ذات مواصفات خاصة تستخدم أثناء حفر الآبار لمعالجة هروب سائل الحفر وتدخل أنواع خامات الطفلة وبعض المواد الكيميائية فى صناعتها ، ويتوفر بالمحافظة العديد من أنواع الطفلات التى يمكن إستخدامها فى هذا المجال .

- صناعة الأسمنت الرمادى :

تعتمد هذه الصناعة على عدة مواد محجرية أهمها الحجر الجيرى الطباشيرى الأبيض والطفلة والجبس ويتوفر بالمحافظة كل هذه الخامات المحجرية وبإحتياطى كبير .

صناعة الأسمنت الأبيض :

تحتاج هذه الصناعة الى عدة خامات محجرية أهمها الحجر الجيرى الطباشيرى الأبيض والرمل الأبيض والكاولين والجبس وكلها متوفرة بالمحافظة وذات إحتياطى كبير.

صناعة الصوف البازلتى :

تقوم هذه الصناعة على إسالة خام البازلت بطرق حراريه وكيميائية خاصة لإنتاج الصوف البازلتى العازل للحرارة المستخدم فى عدة أغراض صناعية ويتوفر بالمحافظة خام البازلت بكميات وفيرة وجودة عالية.

صناعة الطوب الرملى والطوب الطفلى :

تعتمد صناعة الطوب الرملى على خامات الكثبان الرملية والحجر الجيرى ويتوفر بالمحافظة كميات ضخمة منهما يمكن أتقوم عليها أساسيات هذه الصناعة ، أما صناعة الطوب الطفلى تعتمد على خامات الطفلة والحجر الجيرى وهما متواجدان بكميات ضخمة داخل جبال محافظة المنيا .

كيفية القضاء علي الكائنات الحية الدقيقة المتلفة للمومياوات الأثرية

وليد داغر ...اخصائي ترميم

تشمل عملية التعقيم قتل كل الخلايا الحية والجراثيم والقضاء علي كل أشكال الحية وإن كانت خلية أو جرثومية أو بويضة أو يرقة أو عذراء وإن اختلفت الطريقة، بناءً علي ذلك فإن وجود أي كائن حي واو كان علي هيئة خلية واحدة يكون التعقيم غير كاملاً، ولاختيار أسلوب جيد للتعقيم يجب معرفة طبيعة الكائن الحي المراد القضاء عليه، ويستخدم التعقيم لمنع تلوث المواد الأثرية غير المصابة ويمنع زيادة عدد الكونيدات الفطرية في الهواء المحيط بالمواد الأثرية ويقلل من خاطر التلف الميكروبيولوجي، ومعدل موت الكائن الحي الدقيق بواسطة عملية التعقيم يتنوع حسب نوع الكائن الحي وشكله، فلكل كائن حي دقيق حساسية للمعقم تختلف عن الآخر مثال علي ذلك أن Mycoplasnas سريعة التأثر بالعلاج بينما الجراثيم تكون أكثر مقاومة للغاية، كما أن درجة الحرارة تؤثر علي القتل للكائنات الحية الدقيقة لأن التفاعلات الكيميائية القاتلة تحتاج لدرجة حرارة عالية، ومعامل موت الكائن الحي الدقيق يمكن حسابه ويمكن وصفه بوقت المعادة العشري (D – Value) Decimal reduction time وهو وقت من دقائق يستخدم لقتل ٩٠% من الخلايا الميكروبية، وقيمة (D – Value) تعتمد علي درجة الحرارة ونوع الكائن الحي أو الحالة الفسيولوجية للكائن الحي عند معالجته وأيضاً علي وجود مواد أخرى، وهناك مصطلح (TDT) وهو Thermal Death Time وهو أقل وقت لازم لقتل كل الكائنات الحية الدقيقة ومن اطرق المستخدمة في القضاء علي الكائنات الحية الدقيقة:

ثانيا : استخدام المواد الكيميائية في القضاء علي الكائنات الحية الدقيقة:-

المصريون القدماء هم أول من استخدموا المواد الكيميائية لمنع العفن واستخدموها في التعقيم في عملية التحنيط، والمعقمات الغازية تعمل علي تدمير الإنزيمات المختلفة والتركيب البيوكيميائي في الكائنات الحية الدقيقة واستخدام المواد الكيميائية (والمبيدات) علي الأثر يكون بشروط معينة وفي أضيق الحدود وعند الضرورة فقط، ويتم اختيار أنسب المواد التي يمكن أن تقضي علي النمو الميكروبي دون إحداث ضرر بالأثر، ويتم تطبيق العلاج علي الأماكن المصابة فقط، وبعض المعالجات تمنع نمو الكائنات الحية الدقيقة حيث تصبح الخلايا غير قارة علي تكوين مستعمرات لذلك تظهر وكأنها ميتة لكنها قادرة علي النمو مرة أخرى بمرور الوقت، والمواد التي تثبط النمو تسمي Microboistatic، والمواد الكيميائية التي تقتل النمو الميكروبي تسمي Microboicidal. والمواد الكيميائية (المبيدات) تعمل علي تكسير البروتين وهدم الغشاء الخلوي وإزالة مجموعة sulphydryl الأساسية لوظائف الأنزيمات، وهناك احتياطات عند استخدام المواد الكيميائية مثل معرفة:

- تركيز المادة.
- قيمة PH في الوسط.
- وقت التفاعل.
- درجة الحرارة.
- طبيعة الكائن الحي.

ومبيدات الكائنات الحية الدقيقة تشمل مبيدات الفطريات Fungicides ومبيدات البكتريا Bacteriocides والتي تؤثر بدورها علي الأكتينوميستات، وتستخدم هذه المبيدات شكل الرش الخفيف أو الغمر أو التعقيم الموضعي.

وهناك مبيدات تمنع نمو الفطريات والبكتريا والحشرات في آن واحد وتعرف باسم مبيدات التدخين والتبخير Fumigation مثل الفورمالدهيد والبرادكس وبروميد الميثيل والثيمول وقد تستخدم المبيدات في صورة مخلوط، والخلط يكون لأكفأ المبيدات الفطرية والحشرية ولكن طريقة التدخين أفضل من الخلط خاصة في حالة الحشرات حفارة الأنفاق. (١)

أنواع الأشعة مستخدمة في قتل الكائنات الحية الدقيقة

١) الأشعة الغير مؤينة مثل الأشعة ذات الطاقة المنخفض U.V.I.R.

٢) الأشعة المؤينة: مثل أشعة جاما و X – Rays.

والأشعة المؤينة: هي أشعة كهرومغناطيسية بطول موجي أطول من الطول الموجي للضوء المرئي، والأشعة المؤنية تكون عالية لـDNA الخلايا المليكروبية لأن لها طاقة اختراق عالية وهذه الطريقة تشير إلي التعقيم البارد وهناك التعقيم بالأشعة الصوتية والفوق صوتية وتختلف البكتريا في حساسيتها للأشعة الصوتية،

أشعة U.V فوق البنفسجية:

يتراوح طولها الموجي بين ٢٥٠٠ – ٢٦٠٠ A° ولهذا لها قدرة علي التغلغل داخل الأجسام ضعيفة، وأنها لها قدرة عالية علي إبادة جميع الأحياء الدقيقة السطحية والأشعة الفوق بنفسجية المستخدمة في قتل الكائنات الحية الدقيقة تكون عند طول موجي ٢٥٦نانومتر وهي تقوم بتدمير DNA الخلايا الميكروبية، والكائنات الحية الدقيقة تطور DNA متنوع ذو ميكانيكيات مصلحة لتصحيح التلف الذي حدث بواسطة U.V وإذا لم يكن الإصلاح مؤثر فإن الخلايا سوف تموت ومن هذه الميكانيكيات Photo reactivation وهي تعتمد علي الإنزيم النشط في وجود الضوء المرئي بين (٤٢٠ – ٥٤٠ نانومتر) لذلك يمكن التحكم في تأثير القتل بالأشعة فوق البنفسجية.

ويعتمد معدل القتل للميكروبات بواسطة الأشعة (U.V) علي مدة التعريض للأشعة والجرعة المستخدمة (سواء بزيادة كميتها أو بقرب الميكروبات من مصدر الأشعة). (٢)

أشعة I.R تحت الحمراء Infrared radiation:

يرجع اكتشاف الأشعة التحت الحمراء (I.R) إلي العالم هرشل عام ١٨٠٠م والتأثير الوحيد الطبيعي الملحوظ لهذه الأشعة هو التأثير الحراري، وكل المعالجات الحرارية لتقتل الميكروبات تقوم بتغير طبيعة البروتينات في خلايا الكائنات الحية الدقيقة، حيث تقوم الكائنات الحية الدقيقة بامتصاص ضوء أشعة (I.R)، ويعتبر لذل الأشعة تحت الحمراء من المعقمات الهوائية الساخنة وتستخدم في التعقيم السريع مثل أشعة U.V)). (٢)

أشعة جاما: Gamma Radiation وأشعة X:

أشعة جاما و أشعة X لهما قدرة اختراق جيد للمواد، عندما تصل للكائن الحي فإنه يمتصها وتدمر الأشعة خلاياه وتسبب موته، وأشعة (X) المستخدمة في التعقيم تكون ذات تكلفة عالية وصعب التحكم فيها، وأشعة X المستخدمة في التعقيم يكون طولها الموجي (٠.٤٠ – ٠.١ نانومتر) وأشعة طولها الموجي من (٠.١ – ٠.٠٠١ نانومتر) وقبل استخدام التعقيم الفيزيائي بالأشعة سواء جاما أو الأشعة الفوق بنفسجية، لابد أن تسبق ذلك فحص بيولوجي للمادة الأثرية للتعرف علث الكائنات الحية الدقيقة المتلفة للمومياوات وذلك للتصل إلي الجرعة أو المدة الزمنية اللازمة لتثبيط الميكروبات، مع ضرورة التأكد من أن هذه الجرعة لا تؤدي إلي وجود آثار جانبية متلفة علي المومياء، مع ضرورة الأخذ في الاعتبار أن التعقيم وقتي لذلك لابد من تطبيقه في نهاية العلاج ويتم بعد إحكام غلق الفاترينة.

وقد وجد أن جرعة من أشعة جاما قدرها ٢.٢ ميجاراد كافية لتثبيط الميكروبات الشائعة في إصابة المومياوات وأيضاً جرعة قدرها ٣.٨ ميجاراد في تعقيم اللفائف وأنسجة الجسم ولم تؤثر علي القوي الميكانيكية للفائف ولم تحدث تغيرات لونية أو النسيج الجلدي. (٢)

ثانيا: النقاط التي يجب مراعاتها عند استخدام الطرق الكيميائية والفيزيائية في التعقيم:-

١- أن تكون المواد الكيميائية لها قدرة اختراق عالية.

٢- أن تكون المواد الكيميائية نشطة في وجود المواد العضوية.

٣- أن تكون المواد الكيميائية فعالة في الأوساط القاعدية والحمضية.

٤- أن تكون المواد الكيميائية مستقرة كيميائياً وغير سامة إذا تم امتصاصها في دورة.

٥- أن تكون المواد الكيميائية آمنة وسهلة الاستخدام.

٦- يجب استخدام القفازات Gloves و الأقنعة Masks عند التعامل مع فطريات سامة.

٧- يجب منع التلف وانتقاله من المواد المصابة إلي غير المصابة.

٨- يتم منع الحبيبات الكونيدية Conidia في موقع العمل لعدم التعرض لإصابة فطريات مستقبلية.

٩- يجب إزالة الكونيدات والميسليوم الفطري من علي سطح المواد الأثرية حتى لو كان ميتاً.

١٠-يجب اختزال حركة الهواء في منطقة التخزين والتنظيف.

١١-حفظ منطقة العمل خالية من التلوث الفطري.

١٢-يتم غمر أسطح المعامل والملابس المعملية في كحول أثيلي ٧٠%.

١٣-يتم العمل باستخدام ضوء U.V ليلاً بالمعامل في حالة عدم وجود عاملين.

١٤-يتم وضع المادة المتعفنة بعد تنظيفها علي فرخ من الورق الرخيص وذلك لأن الورق سوف يجذب الكونيدات.

١٥-بعد التنظيف يتم وضع الموغاد المعالجة الجافة في أكياس شفافة في البولي إيثيلين.

١٦-يتم تنظيف القفازات أثناء وبعد العلاج من أي مادة كان عليها عفن أثناء العلاج، وذلك والقفازات لا تزال في الإيدي ويمكن غسيل القفازات في محلول الصابون ثم الغسيل بالماء.

١٧-الأدوات المعقمة يجب تعقيمها مرة أخرى بعد العلاج بواسطة محلول من الكحول الإيزوبروبيلي أو الأيثلي (٧٠%).

١٨-يحب منع إصابة (تلوث) مواد التغليف والأدوات المستخدمة في التخزين.

١٩-يتم إزالة القفازات والكمامات والملابس بالخارج ولفها في بعضها.

٢٠-يجب التعقيم الدوري للمخازن.

٢١-بعد نقل المواد المتعفنة الأثرية يتم غسل الأيدي.

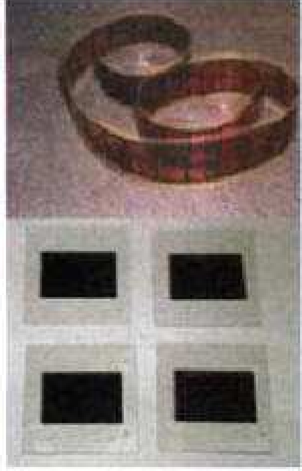
٢٢-لا يتم حك العين بالأيدي عندما تكون الأيدي ملوثة بالمواد الكيميائية.

٢٣-يجب تغيير الأقنعة Masks عندما تكون رطبة من كثرة الاستنشاق.

المصغرات الفيلميه تراث ثقافى ج٢

إعداد/ محمود سمير حسين .... إخصائى ترميم بحفائر معابد الكرنك

أولا: مميزات المصغرات الفيلمية:



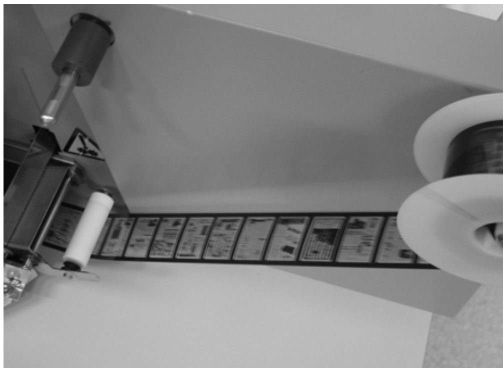
مع بروز ظاهرة الانفجار المعرفي تزايد الاهتمام بالمصغرات الفيلمية من بين أوعية المعلومات الأخرى نظراً لما تتميز به من الخصائص التالية:
التوفير في المساحة: تحتاج التسجيلات على أشكال المصغرات الفيلمية المختلفة إلى حوالي ٢% فقط من المساحة التي تشغلها وهي على الشكل الورقي. ويعتبر توفير ٩٨% من مساحة حفظ الأوعية من أهم مميزات استخدام المصغرات الفيلمية في حفظ المعلومات.

ومثال سريع نسوقه هنا هو أن الميكروفيلم يستوعب ٣٥٠٠٠ لقطة بما يعادل سبعين كتاباً مطبوعاً، يضم كل منها خمس مئة صفحة.

∞ **سرعة وسهولة الاسترجاع:** باستخدام نظم الاسترجاع المختلفة سواء اليدوية أو النصف آلية أو الآلية يمكن الحصول على المعلومات المطلوبة من بين آلاف بل ملايين المعلومات بسرعة فائقة وسهولة تامة.

∞ **الأمن والسرية:** يوفر حفظ المعلومات على أشكال المصغرات الفيلمية درجة عالية من أمن المعلومات من الأخطار الطبيعية كالرطوبة والحرارة والحشرات والتمزق، والأخطار الصناعية كالحريق والسرقة والحروب، فالمصغرات الفيلمية تصنع من مادة الأستات المقاومة للرطوبة والحرارة والحريق، ويمكن تقدير طول عمر الأوعية المصورة على المصغرات الفيلمية لما يقرب من مئتي سنة، كما يوفر التحكم في درجات التعامل مع الوثائق من حيث: سرية تداول المعلومات بحجم كبير ولأماكن متباعدة، وسرية الاطلاع، وسرية الحفظ.

∞ **زيادة الإنتاجية:** إن توفير المعلومات بالسرعة المطلوبة في الزمن المحدد يساعد على زيادة إنتاجية المنشأة التي تستخدم نظم المصغرات الفيلمية في حفظ وثائقها.



∞ **ملفات ذات تسلسل ثابت:** الملفات المسجلة على صورة مصغرات فيلمية تكون في تتابع ثابت يحميها من أخطار: وضع المستند في غير تسلسله الصحيح، والضياع، والتعديل

∞ **توحيد قياسات الوثائق:** رغم اختلاف أبعاد الوثائق الأصلية المسجلة على مصغرات فيلمية تكون الصورة الميكروفيلمية ذات أبعاد ثابتة في الشكل الميكروفيلمي. فضلاً عن التوفير في تجهيزات حفظ الملفات الورقية للوثائق واستبدالها بعدد محدود جداً من خزائن حفظ أشكال المصغرات الفيلمية.



∞ **الاقتصاد في النفقات:** استخدام المصغرات الفيلمية يعد أقل كلفة بكثير من الأوعية الورقية مما يساعد على زيادة حجم إنتاج المعلومات. كما أن تكلفة الإرسال البريدي تقل نظراً لصغر الحجم مما يوفر إمكانية الإرسال إلى مناطق عديدة في العالم.

∞ **سهولة تحويل المصغرات الفيلمية إلى أشكال ورقية:** باستخدام الأجهزة القارئة الناسخة يمكن الحصول على نسخة ورقية من أي لقطة ميكروفيلمية. وقد أخذت تكلفة النسخة الورقية في الهبوط، وخاصة بعد إنتاج الأجهزة القارئة الطابعة على ورق عادي حتى أصبحت تكلفة النسخة زهيدة.

∞ **اقتناء الأشكال الجاهزة:** توفر المصغرات الفيلمية إمكانية ضخمة للمكتبات ومراكز المعلومات والهيئات والمؤسسات والجامعات... إلخ في اقتناء أعداد ضخمة من الأوعية المطبوعة كالكتب والدوريات والأبحاث مما يساعدها في تنمية مجموعاتها دونما مواجهة لمشكلة مساحات الحفظ وتكاليف اقتناء الأشكال الورقية باهظة التكلفة.

∞ وإذا كان الميكروفيلم يحتوي على أساسٍ من فيلم بوليستر عالي الجودة يتم عرضه ومعالجته حسب المعايير الدولية، ويتم تسكينه في عبوات واقية مستقرةً، وتخزينه تحت الظروف الملائمة، فسوف يظل صالحاً لمدة ٥٠٠ عام كحدٍ أدنى

∞ نظام الحفظ الميكروفيلمي نظام ثابت وأمن ومستقر منذ عشرات السنين ولعشرات عديدة من السنين قادمة.

∞ الحفظ الميكروفيلمي يتم بالتصوير علي افلام مصنعة من هاليدات الفضة المركبة علي قاعدة بلاستيكية شفافة، وبالتالي لها صفة الثبات الدائم وعدم التغيير، وعدم الكسر، عدم التأثر بالمؤثرات الكهربائية أو المغناطيسية مثل الصور الالكترونية والرقمية.

∞ صور المستندات علي الافلام الميكروفيلمية المطابقة للمواصفات القياسية العالمية لاتتلف الا في حالة التهاون في اسلوب الحفظ أو نتيجة سوء التداول والاستخدام وفي حالة تلف أي من الصور الميكروفيلمية المحفوظة، فالجزء التالف يمكن استبعاده والاستفادة بباقي صور المستندات علي الوعاء الميكروفيلمي نظرا لأن الحفظ الميكروفيلمي حفظ خطي مرئي ملموس في جميع اجزائه.

∞ النسخ البديلة من نظم الحفظ الميكروفيلمي تتمتع بنفس مواصفات النسخ الاصلية ونفس عوامل الآمان ويتم انتاجها بسهولة تامة.
وبالتالي لايمكن أن يتعرض الحفظ بنظام الميكروفيلم للخطر مادامت هناك نسخ طبق الاصل في مواقع تبادلية.

∞ لايمكن أن تتلف الافلام الميكروفيلمية اذا ماروعيت الاصول الفنية العالمية في انتاجها الا نتيجة سوء التخزين وتعرضها للرطوبة والأتربة ودرجة الحرارة المرتفعة

∞ من مميزات الميكرو فيش سهولة الاستخدام و التداول لكونها بطاقة مسطحة الشكل و إمكانية تدوين المعلومات الخاصة باللقطات الفلمية المسجلة على الجزء العلوي كإسم المصدر و الكاتب و المقالة و المجلد و العدد و هذا يوفر الوقت للبحث عن المعلومات المطلوبة

∞ تمتاز الميكروفيش أيضا برخص ثمن التداول و هي تشغل حيزا صغيرا جدا و تعد البديل الأمثل عن الميكروفليم و خاصة لتدوزيع المجلات بكافة أنواعها.

ثانيا: عيوب المصغرات الفيلمية

عيوب أفلام النيترو سليلوز

أولا: القابلية للاشتعال

فيلم نترات السليولوز هو غير مستقرة وخطيرة جدا ويعرض للخطر الحريق نظرا لأنه يحترق بسرعة مع الشعلة مكثفة .

كما أن معدل الاحتراق للفيلم نترات السليولوز هو حوالي ١٥ مرات من الخشب .في الأيام الأولى لصناعة المصغرات الفيلمية ، كانت حرائق مدمرة مع الكثير من الوفيات .

ونترات السليولوز الجاف يمكن أن تنفجر عندما تتعرض للحرارة أو الصدمة .وذلك لان نترات السليولوز يحتوي كيميائيا على الأوكسجين بكميات كافية للسماح للحرق ، والتحلل من دون وجود الهواء.

الغازات السامة التي تتكون أثناء حرق أو التحلل التي يمكن أن تنتج بسرعة كبيرة بحيث ان ضغوطا خطيرة قد تحدث في بناء الهياكل .



حرق فيلم نترات السليولوز ينشر غازات شديدة السمية ، بما في ذلك أكاسيد النيتروجين وأول أكسيد الكربون .في حريق واحد

ثانيا: المخاطر الصحية

فيلم نترات السليولوز تتحلل بمرور الوقت لاطلاق سراح أكاسيد النيتروجين السامة .هذه الغازات السامة في الجلد والعين ، ومهيجات الجهاز التنفسي ، ولها رائحة مميزة .

التعرض المزمن للمنتجات التحلل من نترات الفيلم ، وخصوصا ثاني اكسيد النيتروجين ، يمكن أن يؤدي إلى الصداع ، وعدم وضوح الرؤية ، وفقدان الشهية ، وانتفاخ الرئة ، وغيرها من الأضرار النظامية .في وجود المياه ،

ويمكن أن تشكل هذه الغازات المسببة للتآكل الغازات الحمضية التي يمكن أن تؤدي إلى أضرار من الصور الفوتوغرافية وغيرها من التآكل المعدني.

المصادر العربية

© شركة ايستمان كوداك ، ٢٠٠٦

المصادر الاجنبية

1)http://pagedesvignettesfilm.blogspot.com/2008_04_01_archive.htm

2)http://www.library.cornell.edu/librarypreservation/arabic/pres ervation/film.html

6) wikipedia.org/wiki.

ترميم وصيانة المخطوطات

إعـــداد / ياســــــــر عبد الراضي محمـد ... أخصائي ترميم وصيانة الآثار

متحـف النوبــة – صنـدوق إنقاذ آثـــار النوبــة

متطلبات ما قبل الترميم :

قبل البدء في عمليات الترميم يستلزم من المرمم القيام ببعض الأمور التي لا غنى له عنها والتي تعينه على إنجاز المهمة التي أسندت إليه على أكمل وجه.

ولعل من أهم هذه الأمور ما يلي:

- توثيق المخطوط Documentation:

حيث يجب تصوير المخطوط تصويراً تسجيلياً، فإن التصوير التسجيلي ذو أهمية كبيرة في متابعة عمليات الترميم، فإبراز العيوب الموجودة قبل الترميم وبعده لتقييم مهارة الترميم وجودته، من جهة أخرى إعطاؤه صورة صادقة عن المجهود المبذول.

والتصوير التسجيلي سلاح ذو حدين بالنسبة للمرمم فهو المرآة الصادقة التي تستطيع أن تكشف قدرة المرمم، كما أنه أيضاً وسيلة تكشف ضعف أو خطأ المرمم ليقع تحت طائلة اللوم أو العقاب.

فصل الأوراق الملتصقة:



تلتصق أوراق الكتب والمخطوطات والوثائق بعضها بالبعض في بعض الأحيان نتيجة لوقوعها تحت تأثير الرطوبة الجوية الزائدة أو نتيجة لإصابتها ببعض الأنواع من الكائنات الحية الدقيقة وخاصة الفطريات.

ويتبع لفصل مثل هذه الأوراق عدة طرق تختلف باختلاف نوعية الأوراق وحالتها ونلخصها في الآتي:

١- في حالة ما إذا كانت الأوراق ملتصقة جزئيا يتم القبض بشدة على كعب الكتاب أو على طرف من أطراف الورق الملتصق ثم يثنى الكتاب برفق إلى الأمام وإلى الخلف ... سوف تزاح الأوراق عن بعضها مما يسهل فصلها.

٢- في الحالات التي تظل فيها الأوراق ملتصقة جزئياً يتم إدخال المشرط أو سكينة بالتة وتدفع برفق وحذر حتى تنفصل.

٣- في الحالات التي لا تجدي فيها الطرق اليدوية الجافة تعرض الأوراق الملتصقة ببخار الماء أو توضع في صندوق محكم الغلق درجة رطوبته النسبية ١٠٠% لمدة أربع ساعات وبعدها تفصل الأوراق باستخدام سكينة بالتة.

- تثبيت النقوش والكتابات: الكشف عن نوع الحبر المستخدم في الكتابة

أقدم المواد التي استخدمت في الكتابة هي حبر الكربون وقد استخدم في مصر القديمة للكتابة على الخشب والفخار ... وهو لا يتأثر بالمواد الكيميائية إلا أنه يتأثر بدرجة كبيرة بالماء وذلك لتأثير الماء على الوسيط.

والنوع الآخر استعمل في القرن الثاني قبل الميلاد يعرف باسم الحبر الحديدي ويمكن الكشف عن هذا النوع بالتجربة الآتية:

- الطريقة الأولى:

نضع قطعة صغيرة من ورق النشاف مرطبة بالماء المقطر فوق إحدى الكلمات في مناطق الحبر الأحمر أو مناطق الحبر المميز عن الحبر المكتوب به المخطوط، ثم تنزع قطعة النشاف المبللة، ثم توضع قطعة نشاف جافة مكان الترطيب وقطعة نشاف أخرى جافة على الوجه الآخر للورقة وبالضغط بلطف على مكان البلل فإذا وجدنا بعض آثار الحبر على قطعتي النشاف معنى هذا أن الحبر قابل للانحلال بالماء ولا يستخدم الماء في التنظيف ولابد من تثبيته.

- الطريقة الثانية:

١- يبلل جزء صغير من الكتابة في أحد الأركان بنقطة من محلول مخفف جداً من حمض الخليك (١%).

٢- يمتص الحبر بعد ذوبانه بقطعة صغيرة من ورق النشاف ثم يضاف إليه على الفور قطرة من محلول (١%) من فروسيانيد البوتاسيوم Potassium Ferro Cyanide وعندما يتكون اللون الأزرق البروسيا يدل على وجود هذا النوع وهو يتأثر بالمواد الكيميائية لذلك يجب معالجته.

- طرق تثبيت الحبر:

تجرى عملية التثبيت عن طريق مس الكتابات بحذر ورفق بواسطة فرشاه رقيقة مبللة

بأحد المحاليل الآتية:

١- خلط ٢ % من مادة البرلايت مع ٩٨% من مادة الأسيتون.

٢- -محلول خلات الفينيل المبلمرة Polyvinyl acetate الذائبة بنسبة ٢% في الاسيتون أو في مزيج من المذيبات العضوية مكون من الاسيتون والكحول الايثيلي والبنزول بنسب متساوية.



٣- محلول من مادة الكلاتون ج أ (Cal Aton CA) وهو يتركب من النايلون القابل للذوبان (Normal Hydroxy Methyl Nyton) الذي يحضر بعلاج النايلون بالفورمالدهيد الذائب بنسبة ٥% في الكحول الإيثيلي المضاف إليه الماء بنسبة ٣٠%.

٤- اذا كانت الاحبار حساسة للماء فيتم تثبيتها بخلات الفينيل المبلمرة ، واذا كانت الاحبار حساسة للمذيبات العضوية يتم تثبيتها بالرش بمحلول من الجيلاتين ٢% ، وبعد إتمام المعالجة يمكن إزالة هذه المواد العازلة بمخلوط من الاسيتون والكحول لخلات الفينيل المبلمرة ، والماء الدافئ للجيلاتين .

تثبيت الأحبار بالرش

-**آمنة ابراهيم عبد الرحيم** : طرق المحافظة علي الوثائق،تشكيلة للتصميم والنشر ،القاهرة،٢٠٠٢م.

-**حسام الدين عبد الحميد** : تكنولوجيا صيانة وترميم المقتنيات الثقافية (مخطوطات –مطبوعات – وثائق –تسجيلات)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.

-**عبد المعز شاهين** :الأسس العلمية لعلاج وترميم وصيانة (الكتب والمخطوطات والوثائق التاريخية)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.

- مركز جمعة الماجد للصيانة والتراث : فن الترميم : صيانة تراث و حفظ أمانة ، 2009م.

- **مصطفي مصطفي السيد يوسف** : العلم وصيانة المخطوطات ، مكتبة عكاظ ، الطبعة الأولي ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٨٤.

- **نورة علي خوري** : دراسة في طرق علاج وصيانة المخطوطات الورقية مع عمل مقارنة بين طرق الترميم اليدوي والآلي تطبيقا علي نماذج مختارة ، رسالة ماجستير ، القاهرة ، ٢٠١٢م.

- **Tomasz Lojewski, Krakow, Poland** , ACIDIC PAPER PROBLEM , From laboratory , to library practice.

-http//www.padocs.co.jp

-http://www.josepbosch.net/preservation.htm

تنظيف سطح الايقوانات با استخدم الليزر ؟

وليد داغر : اخصائى ترميم

يعتبر علم الترميم وصيانة الاثار علم متجدد يتطور دائما مع تطور التقنيات الحديثة .ويحاول العلماء الترميمن والصيانة الاستفادة من الاكتشافات والابتكارات العلمية التى يتم انتواها لخدمة الاثار عمموما والايقونات التمبراء بوجة خاص ..

ويهدف البحث الى ايجاد حلول بديلة فى عمليات التنظيف وازلة التراكمات وطبقات الورنيش الداكنة من على سطح الايقونات خاصة الايقونات التمبراء التى يصعب التعامل معها وترميمها بالاساليب التقاليدية نظرا لتدهور حخالتها والتى تعانى فيها طبقات الالوان من تفكك حبيباتها .

او انفصال طبقة التلوين فى صورة قشور وتغير طبقة الحاملة الالوان وفى مثل هذة الحالات يصعب التعامل معها بالطرق التقاالدية ..

وكان يجب فى مثل هذة الحالات استخدام الطرق العلمية الحديثة المبتكرة التى اكتاشفها العلماء فى العصر الحديث .

دور التكنولوجيا فى تنظيف الاتساخات من على سطح ايقونة التمبراء

يتم دراسة من خلال هذاء الفصل على مظاهر التلف الشائعة التى تتعرض لها ايقونات التمبراء والتى تظهر بالتحديد فى طبقة الورنيش وهى الطبقة السطحية التى تتعرض الى الاجهادات والتغيرات فى الوانها وذلك نتيجة لتعرضها الى عوامل التلف الكميائية والتغيرات فى دراجات الحرارة الموسمية والملوثات الجوية

كما يتناول دور تكنولوجيا استخدام الليزر فى فحص وعلاج وصيانة الايقونات التمبراء كما يتناول على انواع الليزر المستخدمة فى مجالات المختلفة وكذلك يحتوى على الخصائص التى يتميز بها اشعة الليزر وكذلك يحتوى الفصل على جهاز الليزر المستخدم فى عملية صيانة والتنظيف .

استخدام الليزر فى التنظيف وازالة المواد الغريبة من سطح الايقونات على كسر الروابط الجزئية لمركبات الموارد ازالتها وتمتص اشعة الليزر بكميات مختلفة بواسطة المواد المختلفة فالمواد ذات اللون الداكن تمتص كميات اكبر من اشعة الليزر اما المواد ذات اللون الفاتح تمتص كميات اقل وتتم عملية كسر الوابط بواسطة اشعة الليزر بثلاثة طرق ..

الاولى / حرارية وفى هذة الحالة تستخدم اطوال موجية خاصة فى منطقة الاشعة تحت الحمراء

الثانية .. كيميائية ضوئية ويتم فيها تكسير الجزيات الروابط وسلاسل الطويلة وتحويلها الى مركبات بسيطة ذات سلاسل قصيرة يسهل كسر روابطها الجزية بواسطة الليزر ..

ثالثا ميكانيكة ضوئية (Photomechanical)

* وتتوقف نجاح عملية التنظيف باستخدام اشعة الليزر على اختيار نوع الليزر المستخدم وايضا على الخصائص الشعاع النتاج وعلى اعداد الجهاز والاستفادة منة جميع الامكانيات ويمكن القول ان الخصائص الاتية يمكن التحكم فيها بتثبيت بعضها وتغير افضل النتائج

١ – الطول الموجى 2- , التردد ، ٣– عدد النبضات ، ٤ – مدة النبضات

٥ – اسلوب التعرض ، ٦– الطاقة المستخدمة لكل سنتميتر مربع

– يستخدم لتنظيف الايقونات من الاتساخات التى تتواجد علية هو سؤال قوي الموصولة الثانية دي : الليزر. هذه المصطلحات التي تبدو معقدة من السهل تفسير. مصدر الليزر هو قضيب المعدنية المكونة من الألمنيوم إيتيريوم العقيق. هذه الحالة الصلبة الكريستال مصفوفة هو مخدر مع الأيونات النيوديميوم في عدة ولايات التكافؤ ممكن. ومن هذه الأيونات التي ، مرة متحمس من قبل شعاع مصباح فلاش (مليئة زينون ، ومضة مدة حوالي ملي ثانية واحدة) ، وسوف يخضع لعملية التحول إلى دولة مستقرة وعلى مستويات عدة الإثارة (لضخ البصري) ، وسيتم إنشاء مجموعة من متماسكة موجات أحادي اللون التي دمرت في الزلزال دورية إلى دول أكثر استقرارا. الليزر التنظيف ليست منخفضة الطاقة المستمرة شعاع الليزر مثل تلك المستخدمة في خطوط الرؤية ، ولكن بدلا من الطاقة المرتفعة تحول نبض الليزر : الفوتونات (أو موجات) المنبعثة في غرفة ضخ المياه المخزنة حدتها حتى تصل إلى عتبة عالية ثم أطلق سراحه من غرفة الضخ في شكل نبضات سريعة جدا من حوالي ٦ إلى ١٥ نانو ثانية (١٠ $^{-٩}$). والطاقة التي تولدها كل نبضة عالية جدا ، حوالي ١٠ الجول ، وكميات الطاقة لانتاج عدة مئات من آلاف واط. اعتمادا على الآلة المستخدمة ، قد يكون ليزر قادرة على إطلاق سراح من ١ إلى ١٥ ، ٢٠ ، ٣٠ أو ٦٠ نبضة في الثانية. هذه النار عالية التردد الذي يسمح ليزر لاستخدامها بمثابة شعاع المستمرة التي يمكن أن تحرك على السطح المراد تنظيفه.

ميكانيكة التفاعل

– من الجدير بالذكر على انة تتم عملية التفاعل مابين السطح لايقونة المتسخ المحتوى على الاتساخات والاتربة بنسبة عالية وبين الشعاع الناتج من

والمتسخة ووسخ السطح لايقونة المغطى الودائع التي تتكون من مختلف الجسيمات المجهرية الدقيقة (الرماد المتطاير ، وغرامة سخام السيارات التي تنتجها أو العمليات الصناعية ، والطلع ، وجراثيم وبذور windborne) عزز من الجبس. هذه القشور السوداء هي موقع مألوفة في المناطق الصناعية أو المدن تلوثا. أثناء عملية التنظيف ، وشعاع الليزر عالية الطاقة بشكل ملحوظ تستوعبها هذه البقع الداكنة سطح ملون (في حين ان الحجر نفسه ، عموما فاتحة اللون ، الأبيض الى الأصفر ، يميل إلى أن تعكس الإشعاع الساقط). الآليات المشتركة ، والتي تبلغ مدته سوى عدد قليل من البليون من الثانية ، ليست معروفة تماما. ومع ذلك ، فإننا نعلم أن إزالة البقع (photoablation) النتائج من مزيج من التفاعلات الحرارية والميكانيكية بين الإشعاع ويمتص سطح تعامل ..

**** تفاعل حراري***

- يؤدي هذا التفاعل السريع ، محلية جدا وقصيرة جدا ارتفاع في درجة الحرارة على سطح المواد مما يؤدي إلى ذوبان الجليد والتبخر ، وأخيرا النتائج في تكوين البلازما (الغاز المتأينة محايدة) مع درجة حرارة تصل الى عدة آلاف درجة مئوية. النماذج المادية ومحاولات لقياس أشارت إلى أنه ليس هناك أي عملية نقل كبيرة من الحرارة على الحجر. أي درجة الحرارة العالية المعدنية المرحلة الانتقالية وقد لوحظ على سطح تنظيفها. وقد ثبت لتنظيف الجص التي الجبس ، وعنصرها الأساسي ، الذي هو مستقر يصل إلى درجة حرارة تبلغ نحو ١٠٠ درجة مئوية ، لا يخضع أي تحويلها إلى hemihydrate أو الأنهيدريت.

***ميكانيكية التفاعل**

الليزر التي يسببها تكوين البلازما ، تليها توسعها دينامية وتوليد موجات الصدمات الميكانيكية والموجات الصوتية التي تنتشر من خلال المادة ، كسر عليه وتتسبب في تشتت الجسيمات من مختلف الأحجام ، وبالتالي يرافقه الضوضاء سمة مقلي.

في ظل ظروف التشغيل الأمثل لتنظيف أشعة الليزر ، ومدى التأثير الحراري مقابل الميكانيكية يتوقف على عدة عوامل ، مثل مدة النبضة ، وطبيعة المواد ، ووجود المياه.

ومن المفهوم الآن أن هذه الخصائص المختلفة (البصرية والميكانيكية والحرارية ، وغيرها) من البقع والحجر عوامل حاسمة بالنسبة لفعالية وجودة عملية الاستئصال. فوق عتبة معينة (تسمى عتبة التذرية) ، والتعديلات الليزر التي تستخدم لإزالة البقع ليست فعالة على نفسها والزنجار ، والتي هي أكثر بكثير المضغوط ومعبرة. فإننا بذلك يشير إلى الطابع الانتقائي الذاتي والحد من التنظيف بالليزر. ومع ذلك ، في بعض الحالات ، على سبيل المثال حيث القضاء على وقت سابق ، فاتحة اللون والكثيفة الطلاء هو المطلوب ، والشروط اللازمة لتقرير الحد من نظام التنظيف لم يتم الوفاء وسيكون من مهمة المرمم ، نظرا لحالته الخبرة والمهارة ، لإزالة طبقة غير مرغوب فيه دون تغيير تحت الحجر ، وغالبا ما يكون أداؤها عند استخدام تقنيات أخرى أكثر تقليدية التنظيف (الجزئي الرملي ، تطبيق الكمادات ، الخ).

وأخيرا ، فإن آثار الميكانيكية يتم تكثيفها إذا كانت تحتوي على بقع الماء. وتبخر الماء من المتفجرات الناجمة عن الليزر يزيد من معدل انتشار الجسيمات. ومن أجل هذا السبب عادة المرممون يبلل البقع عن طريق الرش لهم الماء أثناء استخدام ليزر التنظيف.

طرق نزع الفسيفساء

وليد داغر :اخصائى ترميم اثار

يعتمد اسلوب نزع الفسيفساء على مدى التصاق طبقة الفسيفساء بالدعامة وكذلك صلادة الدعامة لذلك توجد عدة طرق لنزع الفسيفساء سواء فى قطعة واحدة او فى عدة قطع عندما يكون ملاط البساط هش نسبيا وكذلك عندما يكون الملاط صلد جدا .

أولا : نزع الفسيفساء فى قطعة واحدة :

تستخدم تلك الطريقة اذا كانت مكعبات الفسيفساء صغيرة ومسطحة وليس بها بروزات وقد استخدمت هذة الطريقة بنجاح فى الستينات على يد الالمانى (رولف فيهر) فى قصر رومانى بالمانيا حيث قام بصناعة اسطوانة من الخشب تتكون من اقراص خشب مع عمل فتحة فى منتصف كل قرص ثم تغطية الاقراص بالواح من الخشب فتتكون اسطوانة تشبة البرميل الخشبى ، وتتميز بانها خفيفة ويمكن فكها واعادة تجميعها بسهولة ، وقد قام فيهر بنزع ٣م فسيفساء مرة واحدة عن طريق تركيب حافة الاسطوانة الخشبية على جانب الفسيفساء المعالج بنظام التماسك المؤقت حيث يبدأ القطع من هذا الجانب بين المكعبات والملاط ثم تدار الاسطوانة مع استمرار القطع حتى نهاية فصل الفسيفساء ، وبعد ذلك يوضع قضيب من الصلب يخترق البكرة من محورها ليسهل نقلها ، كما يضاف قرصين من الخشب على جانبى البكرة بمقياس اكبر قليلا حيث تثبت بمسامير لتحكم تثبيتها ، ثم يتم لف الفسيفساء المنزوعة بورق مقوى مع ربطها بالاحبال ثم نقلها الى المعمل .

ويميز تلك الطريقة :

تتيح فصل الفسيفساء فى اجزاء كبيرة ربما تشمل المساحة الكلية .

طبقة الفسيفساء تكون خفيفة نسبيا نتيجة لازالة طبقة الملاط الملتصقة على ظهرها .

اما العيوب :

تسبب فى تلف القطع الموجودة فى اللفات الداخلية نتيجة لثقل الطبقات الخارجية .

فى بعض الحالات يزداد الوزن بدرجة كبيرة مما يزيد من صعوبة نقلها .

يحدث بعض التلف عند ارتخاء طبقة الفسيفساء اثناء اعادة تركيبها على دعامة جديدة .

فة بعض الحالات يكون الملاط القديم صلب للغاية بحيث لا يستجيب بسهولة لفصلة فى الموقع .

ثانيا : نزع الفسيفساء فى عدة اجزاء :

وتستخدم هذة الطريقة عندما تكون الارضية ذات مساحة كبيرة ومكعباتها ذات حجم كبير ولم تكن ذات وحدة زخرفية متكاملة (كأرضيات المساجد) .

بعد تحضير سطح الفسيفساء يتم اعداد خريطة النزع وتتضمن وضع خطوط التقسيم بين كل منطقة واخرى سيتم فصلها ، يلى ذلك ترقيم كل جزء واسقاطة على خريطة النزع مع عمل مفاتيح تساعد على اعادة وضع اجزاء العمل مرة اخرى بشكل سليم ، ويراعى ان تكون خطوط القطع متوافقة مع زخارف الفسيفساء وبقدر الامكان نتجنب اماكن الثغرات كذلك تجنب خطوط القطع التى تؤدى الى عمل زوايا حادة طويلة باحد اطراف الجزء المطلوب فصلة حتى لا تؤدى الى تلف العمل اثناء ترميمة .

بقى ان نذكر ان هناك طريقتين اساسيتين لاقتلاع الفسيفساء فى اجزاء حيث ان درجة تلف الفسيفساء هى التى تحدد طريقة الاقتلاع والطريقتين هم .

١ ـ النظام المرن : النزع عندما تكون الدعامة هشة نسبيا :

يتم بتجهيز سطحها ثم تدعيمة بطبقتين من القماش الاولى عبارة عن شاش طبى والطبقة الثانية من قماش سميك وقوى نسبيا كالخيش وتثبت هاتين الطبقتين بلاسق قوى يمكن اذابتة بعد ذلك بدون خسائر ، ثم يتم رسم خطوط التقسيم على الخيش ، يلى ذلك البدء فى قطع الفسيفساء من خلال خطوط التقسيم باستخدام سكين حاد ويفضل ان يكون القطع عموديا على الفسيفساء ، ويرفع كل جزء من مكانة بادخال صفائح طويلة رقيقة من الصلب تحت طبقة الفسيفساء مارة من خلال ملاط البساط الهش ، وعندما ينفصل الجزء المنزوع يتم ادخال اطار رقيق تحتة ثم يوضع فوقة اطار اخر مماثل ، وبهذا يتشكل ساندوتش فى منتصف الجزء المنزوع حيث يقلب ليتم تنظيف ظهر القطع من الملاط القديم ، واى قطعة شبه منفصلة تثبت مكانها ، والقطع المنفصلة تجمع فى اكياس بلاستيك وترقم ، كما يرقم كل جزء منزوع ويوضع نفس الرقم على مكانه فى الرسم ثم يتم لف كل قطعة على حدها فى ورق تغليف وتوضع فى صناديق غير عميقة وتحفظ الصناديق فى مخازن جافة جيدة التهوية .

٢ـ النظام الصلد : النزع عندما تكون الدعامة صلبة جدا :

وتستخدم تلك الطريقة عندما تكون طبقة الدعامة سميكة نوعا ما او اذا وضعت طبقة الفسيفساء مباشرة على ملاط اسمنتى استخدم فى عملية ترميم سابقة ، ففى تلك الحالات يتم تدعيم سطح الفسيفساء مؤقتا بعمل تقوية صلبة تحفظة من التلف خلال فترة صيانته : فيتم استخدام طبقة أولى من نسيج قطني (شاش) باستخدام لاصق قوي وبالنسبة للطبقة الثانية يتم استخدام نسيج من الألياف الزجاجية ، ولكن عندما تكون الدعامة على جانب أكبر من الصلابة فيتم في هذه الحالة استخدام الطبقة الثانية المقوية من الخشب أو من ألواح الألومونيوم.

ثم بعد ذلك يتم تحديد خطوط القطع على النموذج المطلوب نزعه ، ويتم القطع باستخدام آلات مناسبة مثل : السكاكين أو المناشير خلال طبقة الفسيفساء و الطبقة العليا –النواة- ثم يتم فصل الفسيفساء عن الدعامة الأصلية بالحز تحتها بالتدريج وببطء شديد بصفائح حديد متوازية أسفلها ويفضل أن تتم هذه العملية بين الطبقة العليا و الطبقة الوسطى بعيدا عن طبقة الفسيفساء . ويلاحظ أنه يتم إدخال أولى الصفائح حتى منتصف الجانب المختار لبداية النزع ثم تحرك نحو الداخل و الخارج و يمينا وشمالا الى أن يتم فصل طبقة الفسيفساء عندئذ يتم إدخال إطار صلب أسفل القطع التي تم فصلها تشد اليه القطع بواسطة خوابير خشبية حول حواف طبقة الفسيفساء أو تحاط بإطار من الجبس المقوى بألياف الجوت ثم نضع إطار آخر فوق سطح الفسيفساء و بذلك يتكون ساندويتش من الإطارين بينهما الفسيفساء ، و يلاحظ أنه يجب التأكيد على تماسك طبقات الساندويتش باستخدام زرجينات للربط حتى يمكن تجنب انزلاق أي عنصر من العناصر الثلاثة عند قلب الفسيفساء تمهيدا للتخلص من ملاط الدعامة ، وبعد قلب الفسيفساء يتم تنظيف السطح الخلفي من الملاط و يكتب على الحافة العليا لكل قطعة رقمها في خريطة النزع .

مميزات وعيوب الاخشاب

أ/ صفاء احمد .. الباحثة في ترميم الاثار المصرية

أولا :- مميزات الأخشاب

يعد الخشب من أكثر أنواع المواد استخداما وأوصها أنتشادا فتمتد الغابات فوق سطح الأرض علي مساحة تقدر بحوالي ٣٠ مليون كيلومتر مربع وتنمو فوقها ما يقرب من خمسة ألاف فصيلة من فصائل الأشجار المختلفة وهو من المواد السهلة المنال البسيطة الاستعمال الموجودة في معظم بلاد العالم منذ بداية الإنسان فصنع منه كافة الاحتياجات من أدوات وآلات كما أنه له أهمية عظيمة في جميع أعمال التعبير علي مر العصور زاد من أهمية المنتجات أنه يمكن تجديدها واستبدالها في أي وقت مع كل تطور جديد كما أنه يمكن تشكيلها وتصغية بأقل وارخص الأدوات والمعطرات وتؤثر العوامل المحيطة بنحو الأشجارمن تربة ومناخ في تنويع الأخشاب ما بين صلب ثقيل الوزن في المناطق الوفيرة الطمي ولاسيما السهول هذا علاوة الي سرعة نمو وما بين لين خفيف الوزن في المناطق الجبلية بالإضافة الي بطئ النمو ولا علاقة لهذا بالتصنيف بمدى صلابة ومتانة الخشب بل يعتمد علي التركيب الطبيعي له فالأشجار العالية تتميز بكثافة أليافها وشدة مقاومتها مع مرونتها في نفس الوقت وهي أكثر استدارة في الشكل من اللينة ولأساس عرض ومستدير وأوراقها عريضة ويختلف لحائها الخارجي باختلاف أنواعها وبذورها المغلفة مثل : الماهوجني – البلوط – الأبنوس– الجوز– الزان – الجميز .

أما الأشجار اللينة فتتميز بقلة كثافة أليافها وشكلها الاسطواني المستقيم ذات الرأس المدبب وأوراقها الأبرية الشكل والحائط الخارجي سميك وخشن ودائمة الخضرة وتحمل بذورها ضمن مخروطات أكواز مثل الصنوبر بأنواعه من أبيض وأصفر الموسكى والراتنجي الغريزي والأرز والسرو .

ثانيا: عيوب الأخشاب :-

نجد أن الأخشاب التي تستخدم في الصناعات الخشبية كالاثاث والحفر والخرط والتطعيم وصناعات عديدة وتتوقف قيمة هذه الأعمال إلي جانب اتقانها علي الصفات والمميزات للخشب الذي تضع في وحين هذه الصفات اندماج الألياف واستقامتها ولونها وقلة تعرضها للإصابة بأمراض التعفن علي وجه الخصوص ومقاومتها للحشرات وهناك الكثير من العيوب التي لا تصمد لها التحف الخشبية أمامها ومنه .

أولا : بالنسبة لنقص التغذية وتوقف عن النمو تنتج :

١- العقد : وهي توقف عن النمو بالقرب من الأعضاء وغالبا ما تحدث في الأشجار المسنة عندما ينقصها الغذاء وهنا يكون لون الخشب قاتما وقاسيا وهي غير مستحبة في بعض الأخشاب لأنه تعتبر نقطة ضعف ولأن ظهورها بسبب صعوبة في عملية الصقل والدهان وتعتبر في بعض الأحيان ميزة مرغوبة منها لأنها تضفي علي الخشب مظهرا زخرفيا كما في العقد الصنبوري وقد تفصل وتظهر فجوة العقد .

٢- الغدد : وهي غدد ليمفاوية وتمتد من النخاع الشجرة وحتي القشرة وتفسد النسيج الليفي للطبقات بما يتكون غيها من العصارية الصمغية المتبلورة وهذه الإفرازات تعوق عمل الآلات ونشوة المنظر وهذا الخشب يصبح قاسي جدا صعب التشغيل .

ثانيا: بالنسبة للتغيرات الجوية يتعرض الخشب للالتواء والجروح والتعفن والتشققات :

وهنا لا بد لنا أن نذكر أن هذا التشققات تحدث نتيجة تعرض الخشب للبرد القاسي مرة والأشعة الحرارية مرة أخري فيحف قلب الجذع بعد أن يتعفن وتفصل الألياف عن بعضها ويصبح في الخشب شقوق عميقة.

ثالثا:- أما بالنسبة لتأثير الحشرات النباتية فيحدث النخر :

ويحدث هذا نتيجة الفطريات والتي تنقسم ألي :

١- فطريات النخر الجاف.   ٢- فطريات النخر الرطب .

طرق العرض والتخزين للمنسوجات الاثرية

مقال رقم ٢ – الجزء الثانى

هانى حسن محمود – باحث ترميم أثار

هذا وقد وضع خبراء المجلس الدولي للمتاحف ICOM عدة شروط على أساسها يتم اختيار المكان المناسب لبناء المتاحف ومن بينها الشروط الآتية :

١- لابد أن تشيد المتاحف فوق تربة متماسكة الطبقات وجافة وخالية من المياه الأرضية وعند تخطيط قاعات العروض وحجرات المتحف المختلفة لابد من الاستفادة القصوى من الضوء(صورة ١) والتهوية الطبيعية وتخطيطها من المواد والأشعة الضارة بواسطة المرشحات المختلفة التي توضع في النوافذ والفتحات المختلفة بالإضافة إلى استخدام زجاج عازل لحرارة الشمس وماص للأشعة الضارة يوضع في تلك النوافذ مثل زجاج **Heat – backing glass** أو الأفلام الزجاجية. **glass applied Films**



صورة ١ توضح كيفية الاستفادة من الاضاءة الطبيعية عند تصميم المتحف

٢- لابد من بناء المتاحف بعيدا عن مصادر التلوث الجوي المختلفة سواء الصلبة أو الغازية أو السائلة التي تندفع من مداخن المصانع وموتورات السيارات والحاملات المختلفة حتى لا تتسرب هذه الملوثات إلى داخل قاعات العرض فتسبب أضرار بالغة للمعروضات ، وفي حالة الضرورة لابد من تزويد قاعات العرض والحجرات المختلفة بالأجهزة التي تنقي الهواء وتخلصه من المواد الصلبة أو السائلة أو الغازية الضارة مثل أجهزة الهواء الالكتروستاتيكية Electrostatic or air cleaning equipments.

٣- يجب أن يتم بناء المتاحف في أماكن لا تتعرض للرياح الموسمية المحملة بالأتربة أو التي تتسبب في سقوط أمطار غزيرة أو بالقرب من شواطئ البحار حتى لا تتعرض المعروضات للتلف من جراء الأتربة أو رزاز البحر الذي قد يتسرب داخل قاعات العرض عبر النوافذ والفتحات.

٤- ولحماية المتاحف ومعروضاتها المختلفة من تأثير الضوضاء المختلفة لابد من بنائها بعيدا عن المطارات والمصانع والمناطق المزدحمة بالسيارات و خطوط السكك الحديدية والمراكز التجارية المزدحمة بالناس ، وعند الضرورة فلابد من تغطية جدران المتاحف بمادة عازلة للذبذبات الصادرة من مصادر الضوضاء والاهتزازات المختلفة .

∞ المتحف والمحافظة على القيمة الجمالية للأثر

والمقصود هنا بالمحافظة على القيمة الجمالية هو طريق وأسلوب العرض وكذلك إعداد القاعات للعرض وتجهيزها وسوف تنازل هذا الجزء باختصار ، وما يتضمنه من نقاط أساسية يجب مراعاتها،

وتعتبر قاعات العرض هي أماكن التقاء الزائر بمقتنيات المتحف ، ويشترط فيها بصفة عامة أن تكون"جذابة ومغرية".



صورة ٢ توضح اختيار المكان الخاطئ لعرض لوحات البردى فى المتحف المصرى

ويجب أن تخضع قاعة العرض لتخطيط مدبر يسهل جولة الزائر ودورته من حول الأثر (العضوي) أو الفاترينة ، ومن ثم إيجاد المكان والحيز المناسب الذي يسمح بالقطع من زوايا مختلفة ، ويعطي للقطعة أو العمل الفني القائم بذاته قوة الجذب ولفت النظر والإحساس بالقيمة.

وعند إعداد القاعات للعرض يجب مراعاتها العديد من النقاط : -

- الحرص على البساطة والابتعاد عن الزخرفة الملفتة للنظر وهو عكس ما يظهر في صورة.
- اختيار مواد البناء المناسبة.
- محاولة إيجاد مساحات كبيرة من جدران القاعات الطويلة الانسيابية العرض عليها.
- يفضل تحقيق الإضاءة الصناعية لجميع جنبات المتحف وقاعاته حتى يتيسر تحقيق أسلوب الإضاءة الثابت والمريح والمساعد على إبراز المقتنيات وإظهار تفاصيل بعينها.مع مراعاة الدقة لتأثير ذلك الضوء على المواد العضوية (وهو ما سيلي ذكره).
- الحرص على أن تكون ألوان الجدران في داخل القاعات مناسبة كخلفية للمعروضات وهنا يفضل اللون الفاتح بصفة عامة.
- اتفاق ألوان وأشكال الفاترينات سواء منها القائم بذاته أو ذوات القواعد أو حتى فاترينات الحائط ، وكذلك طريقة تثبيت لوحاتها الزجاجية والتي يفضل أن تكون من الزجاج الجيد الذي لا يعكس الصورة ، وكذلك يفضل أن تكون إضاءة الفاترينات من الداخل فقط وبدون توجه أية مصادر أخرى مباشرة للإضاءة عليها.
- يراعي وحدة اللون بالنسبة لأرضية حالات وممرات المتحف ، وكذلك اختبار مدتها ، بحيث تكون سهلة التنظيف ومن النوع الذي يمتص الصوت (أو بكميته إذا أمكن) ، حتى لا يتسبب وقع الخطى عليها في حدوث إزعاج دائم يعكر من صفو الزيارة.
- العمل على جعل ردهة المدخل مكانا لعرض المقتنيات الجديدة أو إقامة المعارض الخاصة.

- يجب الاهتمام بتوصيل المعلومات عن المقتنيات ، واعطاء تصور عن طبيعة وبيئة الأثر من حيث كيفية العثور علية ووضع الصور الفوتوغرافية المكبرة والرسومات التوضيحية التي تبين مكان الكشف عنها.

كذلك يمكن الاهتمام بقطعة فنية بارزة (تمثال شيخ البلد) مثلا بحيث يوضع بالقرب منة جهاز عرض صغير يشبه التليفزيون سهل الاستعمال ودائب الإرسال.

ومن الضروريات أيضا توضع الأرقام المتخصصة للقطع المعروضة بكل منطقة وذكاء شريطه ألا يترتب عليها تشوه للأثر وعلى أن تكون سهلة القراءة والتميز.

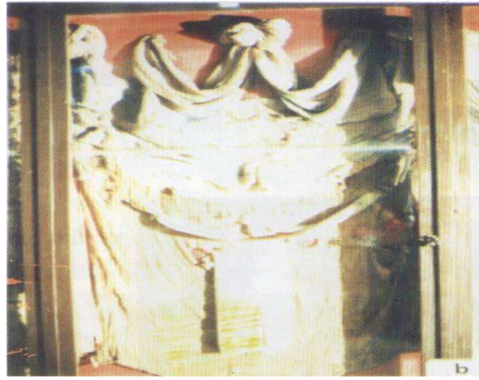
- وفي إطار ذلك يجب الاهتمام ببطاقات العرض ، بحيث تدون بخط مطبوع وبألوان تتناسب مع لون خلفية البطاقة وبما يسبب أكبر درجات الوضوح نتيجة للتباين العاكس بين لونين مختلفين ، واختيار مكان مناسب لوضعها فيه. ألا أنه توجد بعض القطع في المتحف المصري لا يصاحبها بطاقات عرض أو موضوعة في مكان غير مناسب .
- يجب الاهتمام بحيوية العرض ومحاولة إغراء الزائر أن يلوذ إلي المتحف في مرات قادمة لصورةكي يقف على تطوير وتغيير وتجديد في طريقة العرض قد آجري بعد آخر زيارة.

وبعد تجهيز قاعات العرض فقد أشارت التجارب في هذا الشأن إلى أن هناك ثلاثة مبادئ للعرض الجيد في معارض المتحف وهي:

(١) عدم تكديس صناديق العرض بالمعروضات لان ذلك يفقد العينات المعروضة القيمة والجمالية وبالتالي اهتمام الزائرين بها.

(٢) ترتيب العينات المعروضة وتصنيفها في صورة مجاميع ذات علاقة وارتباط منطقي ، وهذه الطريقة تسهل على الزائر تتبع فكرة العرض واستيعابها من خلال تجواله في ردهات المعرض ، كما أن ترابط العينات المعروضة من حيث الموضع يكسبها جمالا ويعكس واقعها الحقيقي للزائر.

(٣) تقسيم فكرة العرض إلى وحدات صغيرة بمعنى آخر بتبسيط الفكرة المراد إيصالها للزائر ومحاولة تنفيذ هذه الأفكار الصغيرة بحيث يحوي كل صندوق غرض فكرة مستقلة ، وغالبا ما تتم هذه الطريقة في المتاحف الكبيرة التي تمتلك مساحات عرض كبيرة وإمكانيات عظيمة.









صور ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ توضح الأسلوب التخزيني فى عرض المنسوجات الأثرية فى المتاحف

المراجع :-

([1]) محمد عبد الهادي محمد دراسات عملية في ترميم وصيانة الآثار الغير عضوية – القاهرة – مكتبة زهراء الشرق – ط١ – ١٩٩٧ .
(٢) محمد عبد الهادي محمد – مجلة كلية الآثار العدد السادس – ١٩٩٥ .

تابعونا

عبر الفيس بوك

https://www.facebook.com/Maniton

&

عبر قناتنا باليوتيوب

http://www.youtube.com/user/ManitonElsmanody

&

عبر بلوجر

http://journal-egptian-civilization.blogspot.com/